

SAISON 15/16

JEU 15 OCT | 19H30
VEN 16 OCT | 20H30

Le Faiseur

texte **HONORÉ DE BALZAC**

mise en scène **EMMANUEL DEMARCY-MOTA**

**DOSSIER
PÉDAGOGIQUE**

THÉÂTRE
SARTROUVILLE
YVELINES
CDN



BALZAC | EMMANUEL DEMARCY-MOTA

AVEC LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE

Le Faiseur CRÉATION 2014

MISE EN SCÈNE **Emmanuel Demarcy-Mota**
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **Christophe Lemaire**
SCÉNOGRAPHIE & LUMIÈRES **Yves Collet**
MUSIQUE **Jefferson Lembeye**
COSTUMES **Corinne Baudelot**
MAQUILLAGES **Catherine Nicolas**
ACCESSOIRES **Clémentine Agueffant**
COLLABORATION ARTISTIQUE **François Regnault**
TRAVAIL VOCAL **France Cartigny & Maryse Martines**
ASSISTANTE DÉCOR **Federica Mugnai**
ASSISTANT LUMIÈRES **Nicolas Bats**
ASSISTANTES COSTUMES **Elisabeth Cerquera & Anne Yermola**
CONSTRUCTION DÉCOR **espace et compagnie**

PRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris

photos de répétition © Jean-Louis Fernandez



MIEUX VAUT EN RIRE

Plongée dans les mœurs, coutumes et ambitions des « hommes d'affaires » aux abois, vertigineux vaudeville balzacien. Les temps changent bien peu.

En observant Mercadet, spéculateur aussi cynique que sympathique, se débattre dans des situations toujours plus périlleuses, **Balzac** ne fait surtout pas la morale : Il s'amuse, campe des personnages aussi fortement vivants que dans ses romans, les bouscule, les secoue de répliques claquantes, leur fait subir les lois de la Comédie. Et c'est ce qui a séduit **Emmanuel Demarcy-Mota** : faire redécouvrir une pièce rarement jouée, découvrir un Balzac comme toujours creusant au cœur du réel, et cette fois, impitoyablement drôle. L'auteur voyait dans le théâtre un moyen de gagner de l'argent. Sinon beaucoup, du moins rapidement. Rapidement il a dû déchanter. Son ultime héros se trouve, lui aussi, en quête d'argent frais. Homme d'affaires malchanceux, il espère le retour d'un associé enfui en Inde et qui pourrait rembourser ses dettes, ou envisage de marier sa fille à un riche jeune homme... Qui se révèle encore plus ruiné que lui. La pièce a été écrite sous le règne de Louis-Philippe. Comme quoi, les mœurs financières ont la vie dure.

Colette Godard

AVEC

Serge Maggiani

AUGUSTE MERCADET

Valérie Dashwood

MADAME MERCADET

Sandra Faure

JULIE MERCADET

Pascal Vuillemot

JUSTIN (valet de chambre)

Gaëlle Guillou

THÉRÈSE (femme de chambre)

Céline Carrère

VIRGINIE (cuisinière)

Jauris Casanova

ADOLPHE MINARD (teneur de livres)

Philippe Demarle

MICHONNIN DE LA BRIVE

Stéphane Krähenbühl

BREDIF (propriétaire)

& DE MÉRICOURT (autre jeune homme)

Sarah Karbasnikoff

PIERQUIN (usurière, créancière de Mercadet)

Gérald Maillet

VERDELIN (ami de Mercadet)

Charles-Roger Bour

GOULARD (homme d'affaires, créancier de Mercadet)

Walter N'Guyen

VIOLETTE (courtier d'affaires, créancier de Mercadet)

SOMMAIRE

Balzac et le théâtre	p. 4
Résumé	p. 6
Aux racines du siècle Colette Godard	p. 8
Balzac & les chiffres	p. 10
L'Argent joue à cache-cache ...	p. 11
Le Napoléon de la dette	p. 12
Premières représentations	p. 15
M. de Balzac saisi par le théâtre	p. 16
Un personnage hors du commun	p. 19
Le Faiseur et ses mensonges	p. 20
Balzac et son siècle	p. 24
Balzac : un visionnaire passionné	p. 25
...dérive spéculative : le BITCOIN	p. 26
Balzac	p. 28
Emmanuel Demarcy-Mota	p. 29
L'équipe artistique	p. 30
Les Comédiens	p. 31
À entendre Rencontre Bibliographie non exhaustive	p. 33

BALZAC ET LE THÉÂTRE

ANDRÉ MAUROIS IN PROMÉTHÉE OU LA VIE DE BALZAC

Février 1848. Balzac trouve la France bouillonnante de passions. C'est le temps des banquets réformistes où les orateurs exigent le suffrage universel. Thiers compare le ministère à un vaisseau qui a une voie d'eau et qu'on voit s'enfoncer de minute en minute. Lamartine annonce, après la révolution de la liberté, la révolution du mépris.

La désaffection de la bourgeoisie menace gravement un régime bourgeois. Balzac n'a jamais aimé la monarchie de Juillet ; il souhaite un pouvoir plus fort. Mais il craint les convulsions qui accompagnent tout changement. [...] Entre bourgeois et ouvriers, une épreuve de force semble inévitable. Des élections au suffrage universel sont fixées au mois d'avril. Balzac écrit au Constitutionnel qu'il sera candidat. Nul, dit-il, ne peut se dérober « au moment où la France appelle toutes ses forces et ses intelligences ». Il est sans illusion sur ses chances. S'il n'est pas élu, il quittera la France. Mais serait-ce possible ? La révolution gagne l'Allemagne, l'Autriche et la Pologne.

Son idée fixe demeure : rejoindre Madame Hanska. Ses deux mamelles nourricières, littérature et théâtre, tarissent et d'ailleurs, il se refuse à être citoyen d'une république.

Tant que Lamartine sera ministre, il obtiendra facilement un passeport. Seulement, avant de partir, il doit s'acquitter de ses dettes. Où trouver l'argent ? On lui offre de reprendre Vautrin, jadis interdit, mais dans des conditions déshonorantes. [...] Les rebondissements de Paris continuent et surprennent par leur soudaineté. Autour de Balzac, tous, bourgeois et financiers, spéculent. [...]

Dans les théâtres, l'espoir renaît. Marie Dorval, actrice qui a inspiré à Alfred de Vigny quelques-unes de ses plus belles pages, cherche une pièce pour le Théâtre Historique, dirigé par Hostein. Or Balzac a dans ses cartons un début de drame, *La Marâtre*, qui conviendrait et qu'il pourrait achever rapidement. La librairie étant en sommeil, le théâtre reste le suprême espoir et Balzac manque d'argent à tel point qu'il fait durer une semaine un bœuf à la mode !

Il écrit à Madame Hańska : « Je me sens vieilli. Le travail devient difficile et j'ai tout au plus assez d'huile dans la lampe pour éclairer les derniers manuscrits que je vais

faire. Cinq ou six pièces de théâtre vont tout arranger et j'ai de la vie au cerveau pour les faire. Mais ces dernières choses-là seront trempées de mes larmes et de mes adieux. Oui, je n'espère plus rien de bon... Il y a des êtres qui sont créés pour ne connaître de la vie que ses amertumes, d'autres à qui tout sourit et je me résigne. Je vous remercie et je remercie Dieu de tous les bonheurs que vous m'avez donnés. »

Ah ! S'il pouvait faire, au théâtre, le chemin qu'il a fait en littérature, Balzac serait sauvé et riche. Bien que ses yeux soient malades (il voit double et craint une paralysie du nerf optique), *La Marâtre* progresse. Il espère lire la pièce aux acteurs le 9 avril.

« Nous jouerons le 29... Si je réussis, tout est sauvé. Je deviens le Scribe du drame et je fais cent mille francs par an. » Mais comment écrire dans cette atmosphère ? Balzac pense qu'après les élections à l'Assemblée Nationale, la guerre civile éclatera. Pourtant, il maintient sa candidature à l'Assemblée, ne pouvant être témoin d'une loterie sans prendre de numéro. Il reste pessimiste. Peut-être, dans six semaines, n'y aura-t-il plus un trône debout en Europe.

Le 9 avril, il peut lire deux actes de *La Marâtre* à Marie Dorval et à Hostein, qui paraissent ravis. Le 16, bien que ses yeux soient malades, il lit le troisième acte. Le directeur du Théâtre-Historique, Hippolyte Hostein, ayant une liaison avec une comédienne, supplie Balzac de donner un rôle à cette actrice. « Faire du théâtre, voyez-vous c'est accepter une vie enragée. » Et dire qu'il a six pièces en chantier ! « Mais le théâtre me donnera les cinq à six cent mille francs qu'il me faut, où j'y crèverai ! » D'ailleurs ces travaux d'Hercule lui apprennent le métier et bientôt il fera des pièces aussi facilement que des romans. [...]

Le 23 avril, la France vote. Balzac n'obtient qu'une vingtaine de voix ! À la vérité, il semble fort naturel que les idées absolutistes de Balzac n'aient pas rallié les suffrages de masse. Bien que les élections soient modérées, l'avenir à ses yeux reste inquiétant. Paris n'accepte pas l'Assemblée que lui envoie la province. Balzac souhaite plus que jamais quitter la France. Lamartine lui promet son passeport ; reste à obtenir le visa russe. En attendant, il achève *La Marâtre*.

Le jour de la Saint-Honoré (16 mai), on bat dans les rues de Paris la générale et le rappel. La pièce a un éclatant succès, le premier que Balzac ait obtenu au théâtre. Il a enfin réussi à injecter à un drame la force de ses romans.

Théophile Gautier écrit un article enthousiaste : « *Le théâtre historique vient d'obtenir un succès dont nous sommes heureux, car il va encourager un homme de génie à consacrer au drame et à la comédie les rares qualités dont il a fait preuve dans le roman...* » Gautier se demande pourquoi le plus profond connaisseur du cœur humain n'a pas plus tôt utilisé au théâtre les dons prodigieux qui font de lui un phénomène littéraire aussi étonnant pour les physiologistes que pour les poètes.

La Comédie-Française lui avance cinq mille francs de prime sur *Les Petits bourgeois* et l'Odéon offre cinq mille francs sur *Richard cœur d'éponge*. Qui sait ? Peut-être aura-t-il le temps, s'il vit assez, de refaire une *Comédie Humaine* sous forme dramatique ? Cela serait une belle aventure. Tant de bonnes nouvelles l'ont guéri de ses palpitations. Sa bien-aimée lui offre, dans une lettre, une fleur de pervenche rose.

Soudain, il se sent jeune et ne doute plus de rien. [...] Le 17 août, il lit *Mercadet* aux Comédiens-Français, admirablement. Théophile Gautier, qui avait entendu la pièce auparavant, s'est émerveillé du talent d'acteur de Balzac : « *Cela glapissait, cela miaulait, cela grondait, cela grommelait, cela hurlait sur tous les tons possibles et impossibles, la Dette chantait d'abord un solo*



Le Théâtre-Historique lors de son ouverture en 1847 et qui fut fermé en 1863. À sa place est édiflée une succursale des Magasins-Réunis.

La critique est unanimement favorable. À Théophile Gautier, juge ami, fait écho Jules Janin, souvent hostile : « *La Marâtre a complètement réussi ; encore une fois l'excellent romancier a montré qu'il savait unir au suprême degré la grâce et la force..., le naturel, l'art et le talent.* » Malheureusement, les orages politiques sont funestes aux spectacles. Des émeutes enfièvrèrent Paris. Beaucoup de gens n'osent plus sortir de chez eux. Dès la seconde représentation, la salle est aux deux tiers vide. Hostein informe l'auteur qu'il emmène sa troupe en Angleterre. On reprendra la pièce plus tard, quand l'agitation sera calmée. *La Marâtre* n'a pas rapporté cinq cents francs à Balzac ! Mais les éloges l'encouragent à persévérer dans cette voie. Il a d'autres projets de théâtre : *Les Petits bourgeois*, *Mercadet* ou *Le Faiseur*, *Orgon*, *La Folle épreuve*, *Richard cœur d'éponge*, *Pierre et Catherine*. [...]

que soutenait un chœur immense.

Il sortait des créanciers de partout, de derrière le poêle, de dessous le lit, des tiroirs de la commode ; le tuyau de la cheminée en vomissait ; il en filtrait par le trou de la serrure ; d'autres escaladaient la fenêtre comme des amants ; ceux-ci jaillissaient au fond d'une malle, pareils aux diables des joujoux à surprises ; et c'était une cohue, un tapage, une invasion, une vraie marée montante. Mercadet avait beau les secouer, il en revenait toujours d'autres à l'assaut, et jusqu'à l'horizon on devinait un sombre fourmillement de créanciers en marche, arrivant comme des légions de termites pour dévorer leur proie. »

« *Jamais, dit un comédien qui avait entendu la lecture, jamais homme ne me donna autant la sensation de ce qu'est cette irrésistible puissance : le génie.* »

La pièce est reçue à l'unanimité.

RÉSUMÉ

IN DICTIONNAIRE DES ŒUVRES, ROBERT LAFFONT

MERCADET OU LE FAISEUR.

Comédie en trois actes d'**Honoré de Balzac** (1799-1850) représentée en 1851, mais il en existe également une version en cinq actes. Cette version, qui représente l'original de la pièce, fut éditée en 1853.

AUGUSTE MERCADET est l'un des personnages les plus sympathiques de cette espèce curieuse que sont les hommes d'affaire moderne ; il joue à la bourse d'une manière effrénée, sans trop regarder aux moyens qui peuvent assurer sa réussite. Il est en partie excusable, car il fut jadis escroqué par son beau-père et associé, **GODEAU** : celui-ci s'est enfui en Amérique, emportant la caisse et l'obligeant ainsi à entreprendre une série d'acrobaties financières pour maintenir son train de vie.

Mais ses dernières spéculations ont mal tourné : Mercadet, habile à duper son monde et à extorquer de l'argent aux commanditaires les plus imprévus, se laisse naïvement abuser, croyant avoir trouvé enfin l'expédient infaillible. Ses créanciers l'assiègent, son propriétaire menace de saisir ses meubles. Mercadet se défend avec toutes les ressources de sa prestigieuse éloquence et cherche à gagner du temps. Il espère combiner entre-temps un riche mariage pour sa fille **JULIE**, et se tirer ainsi d'affaire.

Bon père de famille, il aime tendrement sa fille, mais il est tellement pris par son jeu qu'il n'hésitera pas à la sacrifier, tout en étant persuadé qu'il agit vraiment pour son bien. Il la convainc de rompre avec son amoureux, le brave et honnête **MINARD**, un petit employé de rien du tout. Quant au prétendant, **DE LA BRIVE**, il est au vrai plus décavé que Mercadet lui-même et ne s'est présenté chez ce dernier que dans l'espoir de se renflouer grâce à la dot de Julie, son vrai nom d'ailleurs est **MICHONNIN**.

Du coup, Mercadet est anéanti. L'amoureux Minard, mis au courant de la situation, n'en renonce pas pour autant à Julie et vient tout au contraire lui offrir ses économies. Dans un accès d'honnêteté, le Faiseur refuse, mais il s'en repent aussitôt et, se ressaisissant, il ourdit la supercherie la plus risquée de toute

sa carrière : maintes fois il avait réussi à faire temporiser ses créanciers, en leur faisant miroiter la possibilité de retour du vieux Godeau. (Il est vrai que celui-ci, lors de sa fuite, l'avait adjuré par écrit de ne pas perdre confiance, car il rentrerait d'Amérique tout cousu d'or et ferait alors participer son gendre à sa fortune).

Mercadet imagine donc de travestir Michonnin en Godeau et de le présenter à ses créanciers. Il espère ainsi gagner les quelques jours qui lui permettront d'effectuer un coup de bourse pour se refaire. Aussi, lorsqu'au cours d'une tumultueuse séance avec les dits créanciers, sa femme se précipite pour lui annoncer le retour de Godeau, il profite aussitôt de l'occasion. Certes, il y a un moment d'émotion, lorsque le seul créancier qui connaissait Godeau demande à voir le revenant. Mais Mercadet passe immédiatement au comble de la stupeur, car on lui annonce que son véritable beau-père s'est mis à payer toutes les dettes, argent comptant. Godeau est en effet rentré, riche et pressé de se faire pardonner par son ancien associé.

Ainsi s'achèvent joyeusement l'angoissante journée de Mercadet et la comédie.





AUX RACINES DU SIÈCLE

Parce qu'il veut savoir d'où viennent nos mœurs et nos habitudes, Emmanuel Demarcy-Mota revient au XIX^e siècle, celui de Balzac, et à sa vision de la famille. Et ce, naturellement, avec la sienne : l'Équipe.

Jusqu'à présent, en dehors de Büchner et des amours juvéniles de Léonce et Léna, en dehors de *Peine d'amour perdue* et de Shakespeare (notre éternel contemporain), Emmanuel Demarcy-Mota s'intéresse principalement aux auteurs qui parcourent le XX^e siècle, ses guerres, ses bouleversements familiaux, sociaux

Il y retrouve des archétypes, des thèmes qu'il aime explorer : un tissu familial et social régi par le mensonge, une écrasante figure paternelle, une enfance qui s'éloigne, un adulte en devenir, la naissance de l'amour... comme chez Vitrac, Pirandello ou Horváth, mais tout autrement.



– et poétiques. De Pirandello et ses personnages en quête d'auteur et d'identité, à Ionesco et son héros solitaire en lutte contre la « rhinocérosisation » du monde, en passant par Horváth, avec *Casimir et Caroline*, adolescents noyés dans le désarroi et la lâcheté des adultes, ou *Victor*, le dévastateur enfant roi de Vitrac, il creuse nos existences, remonte à la source de nos problèmes. D'où viennent-ils ? D'où viennent nos habitudes, sinon de ce que nous transmet le passé.

Alors il cherche le lien. Et d'abord celui qui nous unit à un passé proche, le XIX^e siècle. Qui mieux que **Balzac** sait nous en parler, nous faire entrer dans la vie et les ambitions d'une bourgeoisie en voie d'épanouissement ? Connaissant ses romans, il plonge dans son théâtre, beaucoup moins connu, et découvre **Le Faiseur**, qui n'a pas été monté de son vivant, mais dont le succès de la tournée à Londres aurait sauvé la Comédie-Française de la ruine en 1871 *!

Portrait d'un homme d'affaires, portrait d'un milieu où règnent l'obsession de l'argent et de la réussite sociale, portrait d'une famille déboussolée, la pièce est un vaudeville vénéneux et instable, où l'on passe tour à tour de la faillite à la fortune, au rythme effréné des subterfuges inventés par Mercadet : ses créanciers lui réclament leur argent sur le champ, sinon lui, sa femme, sa fille devront quitter leur appartement, qui sera saisi et vendu avec tout ce qu'il contient. Mais le Faiseur – son surnom n'est pas usurpé – parvient à leur faire croire qu'il est sur des projets mirifiques, qu'il a des tuyaux de tout premier ordre, et qu'il suffit d'attendre quelques heures. En réalité, il compte fiancer sa fille à un riche garçon, et peu importe si elle en aime un autre. Encore et encore il emprunte, s'endette à la folie... D'autant que le « fiancé » est en réalité tout aussi fauché, et comptait sur le mariage pour se refaire.

Cet engrenage de mensonges, de faux-semblants, n'est pas sans rappeler les déboires bancaires, les jeux de traders à l'origine de notre crise financière mondiale. Mais Emmanuel Demarcy-Mota ne traite pas de nos mœurs à travers Balzac. Il situe les personnages et leur histoire en un temps indéfini où le téléphone portable pourrait côtoyer le porte-plume. Avant tout, dans les relations familiales, il traque l'intime entrelacement de sacrifice et d'égoïsme, de générosité et de tyrannie, que l'on trouve également chez Vitrac, Pirandello aussi. Et tous les autres. Pour faire entrer les spectateurs d'aujourd'hui dans cette histoire d'hier, Emmanuel Demarcy-Mota a d'abord travaillé le texte original avec **François Regnault**.

Avec le scénographe **Yves Collet**, il a inventé une machine de scène, faite de chausse-trappes, de pentes, de passages dérochés, de dessous et de recoins. Un plateau de théâtre, de tréteaux, comme ces plateaux forains que l'on trouve l'été, au temps des festivals, sur les places des villes du sud de l'Europe. Sur ce parquet accidenté, les comédiens, de retour d'Argentine et du Chili où ils auront joué *Rhinocéros*, incarneront les intrigants d'une société fondée sur la nécessité du profit permanent.

Il compte sur eux pour prendre possession de cet univers, à leur manière. Après tout, depuis ces nombreuses années de travail commun, de voyages ensemble à travers les textes, les auteurs, à travers le monde, d'Ouest en Est, d'Amérique en Orient sans oublier l'Europe, ils forment une « vraie famille ». Ensemble, ils peuvent oser ; aller jusqu'à franchir leurs limites, puisqu'ils se savent aidés, soutenus, mis en garde. Y compris et surtout par leur metteur en scène, pour qui chaque spectacle offre l'occasion de les connaître davantage et de partir avec eux, en même temps qu'eux, à la découverte d'un univers.

Ils ont appris à se connaître en se plongeant dans les mêmes mots, en les faisant entendre, comprendre à New York, Moscou, Londres, Athènes, San Francisco, Séoul... Ils se sont enrichis d'expériences à chaque fois uniques.

Ainsi, avec *Ionesco Suite* au Berliner Ensemble, qui demeure le temple de Brecht, ils ont réuni les symboles de deux théâtres longtemps ennemis. Avec *Rhinocéros* en Grèce, ils ont ressenti le poids d'une dictature passée, celui d'une crise omniprésente et des montées nationalistes. Ils sont allés à Moscou présenter *Casimir et Caroline*, serrés dans un autobus plus de soixante-douze heures, car toute circulation aérienne était interdite, à cause des vapeurs échappées d'un volcan. Ils y ont appris à rester calmes face aux douaniers russes et ont compris que le temps d'une génération ne suffit pas à effacer les habitudes nées des siècles de dictature, communiste, tsariste.

Et tant d'autres aventures.

Les spectateurs du Théâtre de la Ville peuvent s'en rendre compte, leur vie professionnelle autant que personnelle s'est enrichie. Et c'est ainsi qu'à chaque création, recreation, Emmanuel Demarcy-Mota peut espérer aller plus loin. Forts de ces expériences partagées, forts aussi de leurs expérimentations artistiques sur le surréalisme, le non-sens ou l'absurde, sur les grands auteurs du xx^e siècle, ils abordent aujourd'hui le siècle d'avant, avec l'envie de bousculer le réalisme social où Balzac est toujours confiné. À l'image de son *Faiseur* débridé, accoster sur les rives de la fantaisie.

C. G.

* Voir la conférence de Francis Ambrière: « Balzac, homme de théâtre », diffusée sur la chaîne France 3 nationale, le 23 mars 1959 et que l'on peut aussi entendre ici : <http://www.franceculture.fr/emission-grands-ecrivains-grandes-conferences-archives-balzac-34-balzac-homme-de-theatre-suivi-de-ba>



FAISEUR

Celui, celle qui fait quelque chose.

FAISEUR D'AFFAIRE,

homme qui a un cabinet et qui, moyennant un bénéfice, traite pour autrui toutes sorte d'affaires. [...]

En mauvaise part :

UN FAISEUR, UN INTRIGANT :

celui qui fait des affaires peu honorables.

HOMME D'AFFAIRES

Autrefois, homme employé dans les affaires de finances. Aujourd'hui, agent d'affaires. Un roman de Balzac s'intitule :

Un homme d'affaires

(1845, dans *Scènes de la vie parisienne*).

AFFAIRISTE est récent et date de 1928.

Le Littré, dictionnaire de la langue française

BALZAC & LES CHIFFRES

FRANÇOIS REGNAULT

PRIX EN FRANCS 1830 :

MULTIPLIER PAR 10 POUR OBTENIR LA VALEUR EN EUROS !

Balzac, on le sait, aime le chiffres, il chiffre les achats et les ventes, estime les objets, calcule les intérêts. Il n'y manque pas un seul instant dans *Le Faiseur* (dont le nom signifie : l'Homme d'affaires).

Une étude sérieuse (voir Google : « *La fortune du couple Martin* »), passant par le franc de 1966 et s'appuyant sur les statistiques de l'INSEE, a calculé qu'une propriété de 40 000 francs en 1830 vaut 425 000 euros (en 2002).



EN SOMME : **1 franc 1830 = 10, 60 euros.**

Pour plus de commodité, nous suggérons au spectateur de multiplier à chaque fois par 10 le chiffre indiqué en francs dans la pièce.

(En y ajoutant aussi, quand le montant est en écus, que : 1 écu = 5 francs)

Par exemple, au début, le loyer d'« un appartement de 11 pièces, superbes, au cœur de Paris » :

2 500 francs = environ 25 000 euros.

Un salaire de :

1 800 francs = environ 18 000 euros (par an).

Les sommes indiquées dans *Le Faiseur* sont souvent très élevées, parfois astronomiques.

L'ARGENT JOUE À CACHE-CACHE ...

FÉLICIEN MARCEAU IN L'AVANT-SCÈNE THÉÂTRE N°524, 1973

Dans *Le Faiseur*, le personnage principal, bien entendu, c'est Mercadet. Il y en a un autre, qui n'est pas nommé dans la distribution et qui, pourtant, est présent tout le long de la pièce : c'est l'argent.

Je viens de compter. Dans les cent premières lignes du texte, j'ai trouvé soixante-huit fois le mot argent ou un de ses succédanés, francs, sous, impôts, loyer, bail, débiteur, créanciers, payer, gagner,

filou, faillite. Soixante-huit fois en cent lignes. Qui dit mieux ? Un moment, on parle d'honneur, d'idéal. La seconde d'après, on est déjà retombé dans les additions. On parle de sentiments. Ils se font et se défont sous le souffle de l'argent. Tu as des rentes : prends ma fille. Tu n'en as pas : prends la porte.

Aussi vite et sans fla-flas.

Les répliques les plus vives de la pièce, les plus drôles ou les plus fortes, c'est l'argent qui les inspire. Le mouvement endiablé de la pièce, c'est l'argent qui le donne. L'argent n'est calme que chez les gens qui en ont. Mercadet n'en a pas. C'est de l'argent qui court, qui échappe, qui joue à cache-cache.

Bref, c'est l'argent sous sa forme neuve. Comparons avec *L'Avare* de Molière. Mercadet n'est pas un avare. Un cupide alors ? Le terme lui convient mal. Enfermé dans son obsession, Mercadet est un rêveur, un somnambule qui chemine sur l'arête d'un toit.

Mme Mercadet tremble pour lui. Elle n'a pas tort. Un faux pas, il tomberait. Mais non.

Inconscient, il est là, à jongler avec des millions qu'il n'a pas. Mais, au fond, que ces millions ne soient que dans sa tête et pas dans ses coffres, est-ce que cela compte ? On a même l'impression que, s'il les avait, il ne tarderait pas à les perdre, tant il est clair que le maniement de l'argent l'intéresse plus que l'argent lui-même. Cet argent est devenu pour lui bien plus qu'un but ou une passion, il est devenu son élément, son système, la mécanique même de sa vie.

Et c'est ce qui fait la nouveauté de cette pièce : cet argent qui n'a plus de pudeur parce que, pour Mercadet et son milieu, il est devenu naturel. *Le Faiseur* n'est pas la première pièce sur l'argent. C'est sans doute une des premières pièces sur cet aspect-là de l'argent, une des premières pièces sur le capitalisme.



1000 francs type 1831

LE NAPOLEÓN DE LA DETTE

THIERRY GANDILLOT IN DOSSIER COMÉDIE-FRANÇAISE, 1993

En 1837, trois ans avant d'écrire la première version du *Faiseur*, Balzac, pour fuir la meute de ses créanciers, trouve refuge chez sa chère *contessa*, Sarah Guidoboni-Visconti, au 52 de l'avenue des Champs-Élysées. Ordre est donné aux domestiques de répondre que M. de Balzac est inconnu à cette adresse.

Las ! Un garde du commerce, déguisé, va déjouer la ruse en présentant un billet de 6 000 francs, soi-disant au bénéfice de l'écrivain.

Dupé, celui-ci se précipite pour toucher cet argent frais. Le prétendu messenger le saisit alors au collet : « *Si vous ne me réglez pas, à l'instant même, 1380 francs, au nom de la loi, je vous arrête.* » Sauf à se retrouver emprisonné le soir même à Clichy, il faut payer. La *contessa* s'exécute. Une nouvelle fois, Balzac est sauvé.

Napoléon des lettres, Honoré de Balzac fut également l'empereur de la dette. Son imagination féconde qui lui permet d'écrire *La Comédie humaine*, s'avère désastreuse dès qu'il tente de l'appliquer aux affaires. À vingt-six ans, il se lance dans l'édition. Jusqu'ici, le jeune homme a seulement publié, sous divers pseudonymes, quelques romans à quatre sous. Apprenant que l'éditeur Urbain Canel va proposer au public les œuvres complètes des grands auteurs en un seul volume imprimé très fin – une sorte de Pléiade avant l'heure –, Balzac investit dans cette entreprise. C'est-à-dire qu'il emprunte...

Et perd. Il a 15 000 francs de dettes. Va-t-il arrêter les frais ? Au contraire, il décide d'acheter une imprimerie. Pour 30 000 francs. Évidemment, l'entreprise tourne une nouvelle fois au désastre. Qu'à cela ne tienne, il remonte encore d'un cran dans la chaîne des investissements pour acquérir... une fonderie de caractères !

Acculé à la faillite, il est contraint de tout liquider. Ses dettes s'élèvent alors à 100 000 francs. Comme Mercadet, le Faiseur, Balzac ne trouve le salut que dans la fuite. Sans cesse une chimère en pousse une autre. Dix ans après sa déroute dans l'imprimerie, il rachète une revue, *La Chronique de Paris*. Il s'engage à fournir les 45 000 francs de fonds de roulement que, bien sûr, il ne possède pas.

Certes, l'équipe de rédaction est prestigieuse : Victor Hugo, Théophile Gautier, Alphonse Karr pour les textes, Henri Monnier et Daumier pour les caricatures. Mais tout ce beau monde est plus préoccupé de faire bombance chez Balzac que d'envoyer la copie. À charge pour le propriétaire de la revue de remplir les pages ! Pour tout compliquer, les abonnés sont rares. Acculé, Balzac invite à dîner un pigeon à qui il souhaite vendre des actions de la revue. Tel un vulgaire Mercadet cherchant à faire bonne figure le soir où il doit régaler Michonnin de La Brive, son futur gendre, Balzac s'inquiète : « *Vous savez que l'on ne prête qu'aux riches. Si à dîner, j'ai une argenterie d'emprunt, tout manquera. L'homme verra le défaut de la cuirasse, devinera le Mont-de-Piété. Adieu l'affaire ! Je ne puis demander de l'argent à personne dans Paris car on me croit riche et mon prestige tomberait, tout s'évanouirait.* »



Comme son Faiseur, Balzac sait que pour tenir ses créanciers à distance, il ne faut jamais paraître manquer d'argent. Sinon, c'est la curée. Même les années où il enregistre ses plus grands succès littéraires, Balzac dépense beaucoup plus qu'il ne gagne. Il enrichit les tailleurs, les traiteurs, les antiquaires et même les carrossiers. Il ne peut résister à une paire de gants jaune paille, à une robe de chambre blanche ornée d'une ceinture à glands d'or, à une nouvelle canne au pommeau serti de pierres, à un livre magnifiquement relié. En 1831, il s'offre un cheval, un cabriolet richement décoré et même un groom en livrée bleue et gilet vert et rouge.

Maison "Les Jardies" à Sèvres

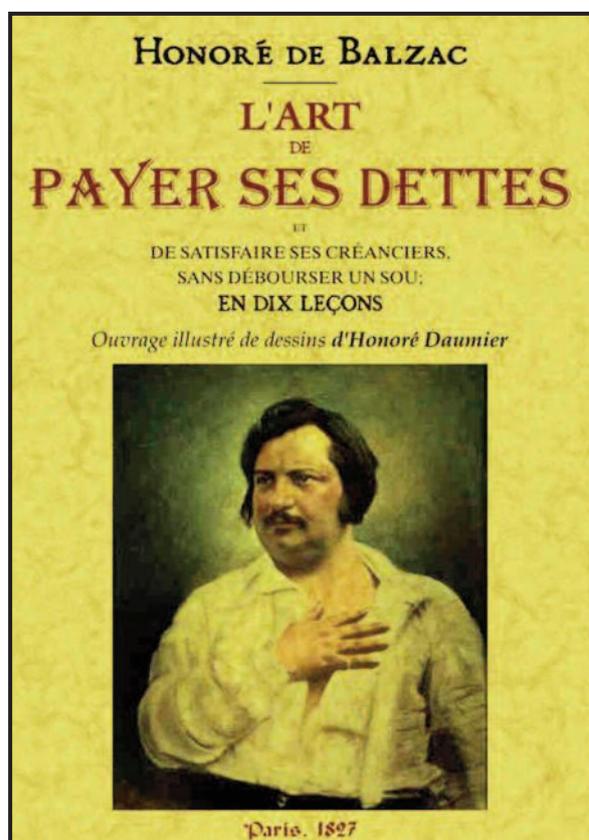


Jamais, au plus fort de sa détresse financière, Balzac ne renoncera à tirer des plans sur la comète. En 1837, il acquiert à Sèvres une maison bâtie sur un terrain tellement instable que le bâtiment menace à tout instant de s'écrouler. Qu'importe ! La pente abrupte favorisera l'action du soleil et Balzac imagine d'y démarrer une plantation de cent mille pieds d'ananas. Bénéfice escompté : 400 000 francs... Si l'affaire s'était faite – ce qui ne sera pas le cas, bien entendu –, elle aurait pu permettre au spéculateur impénitent d'éponger les pertes enregistrées sur les actions des Chemins de Fer du Nord...

Une autre fois, Balzac ne pourra s'empêcher de sourire deux parts d'un navire à construire qui doit porter son nom. Mais l'armateur véreux disparaîtra avec ses 10 000 francs pour ne jamais refaire surface...

Comme Flaubert et Madame Bovary, Balzac aurait pu s'écrier : « *Le Faiseur, c'est moi!* » Quand Michonnin apprend à Mercadet qu'il possède trois mille arpents de marais salants dans les Landes, le Faiseur se voit déjà propriétaire de salines pour une valeur d'un million de francs. Quand Giuseppe Pezzi, un négociant italien rencontré à Gênes, présente à Balzac des échantillons de minerai argentifère, l'écrivain part sur le champ pour un épuisant périple... en Sardaigne. Il n'a pas la moindre notion d'italien, pas la moindre idée du lieu où se situent les montagnes de scories que lui a fait miroiter Pezzi, aucune notion de chimie permettant d'apprécier la valeur du gisement, sans parler d'un permis pour l'exploiter... Et quand il arrive enfin sur les lieux, affamé et fourbu, c'est pour apprendre que le Gênois a déjà vendu pour un million deux cent mille francs les droits d'exploitation de la mine d'argent à une société marseillaise !

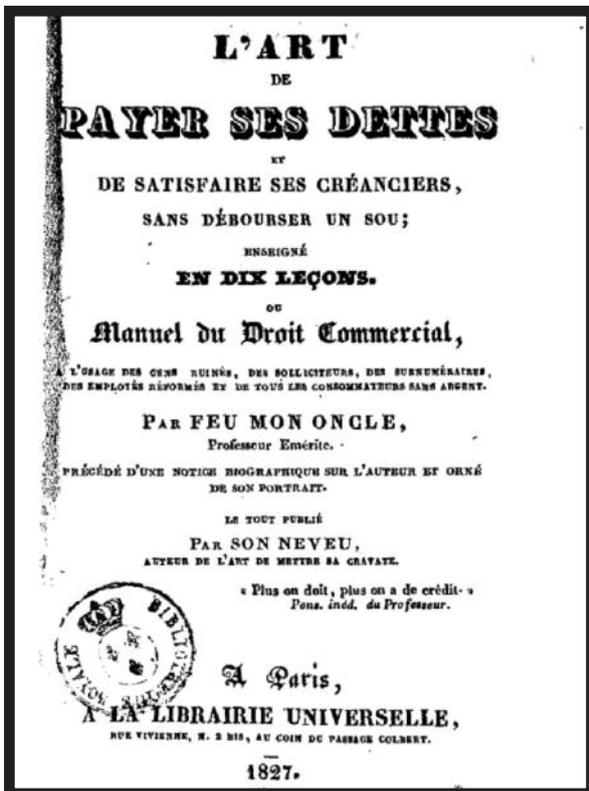
Nulle surprise alors que Balzac ait convaincu sans difficulté le comité de lecture de la Comédie-Française d'inscrire *Le Faiseur* à son répertoire. Car le 17 août 1848, c'est un Balzac-Mercadet plus vrai que nature qui va leur lire la pièce. « *Cela glapissait, cela miaulait, cela grondait, cela grommelait, cela hurlait sur tous les tons possibles et impossibles*, raconte Théophile Gautier. *La Dette chantait d'abord un solo*





que soutenait un chœur immense. Il sortait des créanciers de partout, de derrière le poêle, de dessous le lit, des tiroirs de la commode ; le tuyau de cheminée en vomissait ; il en filtrait par le trou de la serrure ; d'autres escaladaient la fenêtre comme des amants ; ceux-ci jaillissaient d'une malle, pareils aux diables des joujoux à surprises ; ceux-là passaient à travers les murs, comme à travers une trappe anglaise ; et c'était une cohue, un tapage, une invasion, une vraie marée montante. Mercadet avait beau les secouer, il en revenait toujours d'autres à l'assaut. »

Ananas, mines d'argent, actions des chemins de fer, vaisseaux fantômes, ateliers de fonderie, revues sans auteur... À peine caressés, tous ces rêves sont déjà enfuis, ne laissant derrière eux qu'un amas de dettes. Sur les étagères où il entassait ses manuscrits, Balzac avait disposé, à côté de ses fameux *Contes drolatiques*, une œuvre inédite intitulée *Comptes mélancoliques* : c'est dans ce registre qu'il entassait les créances en souffrance et ses reconnaissances de dettes. Ah ! s'il avait pu les publier pour en tirer quelque argent...



PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

On suivra dans les lettres de Balzac envoyées de Paris à Madame Hańska, qui séjourne alors dans son château d'Ukraine, les péripéties des derniers remaniements du *Faiseur* (d'abord intitulé *Mercadet*) et des lectures de la pièce devant les Comédiens-Français (« aux Français »). Balzac compte que sa pièce sera jouée par eux, sinon avant son départ pour l'Ukraine, du moins pendant son séjour chez Madame Hańska, à Wierzschownia.

Balzac compte partir le 14 septembre 1848 pour Wierzschownia, mais il ne peut obtenir d'engagement ferme de Lockroy (directeur de la Comédie-Française) pour *Le Faiseur*. Il quitte probablement Paris le 19 septembre par le train pour Cologne. Le train le conduira en trois jours à Cracovie, où il sera le 23. Le comité de lecture, dégrisé, revint sur sa décision. Trois ans vont s'écouler avant que la pièce ne soit créée que dans une version modifiée le 23 août 1851 au Gymnase, avec un réel succès (73 représentations). Balzac était mort le 18 août 1851. La Comédie-Française ne monta à son tour *Le Faiseur* qu'en 1868.



→ Voir *Le Faiseur* (Garnier-Flammarion), ainsi que la Correspondance avec Madame Hańska (*Lettres à Madame Hańska*, collection Bouquins, deux gros volumes, chez Robert Laffont) d'où ces informations sont tirées. FR.

REPRISES IMPORTANTES

Reprises en **1890, 1899, 1918**.

→ **1935** à l'Atelier, et 1948 au Théâtre Sarah-Bernhardt (Théâtre de la Ville), mise en scène de Charles Dullin.

→ **1957** au TNP, mise en scène de Jean Vilar.

Article de R.Barthes dans Théâtre Populaire de mai 1957, repris dans Œuvres complètes, tome I

→ **1972** Bernard Blier dans le rôle de Mercadet au Théâtre Montansier de Versailles dans une adaptation de Pierre Franck.

→ **1993** Michel Aumont dans le rôle de Mercadet, à la Comédie-Française, mise en scène de Jean-Paul Roussillon.

Dans le rôle de Mercadet :

→ **1996** : Jean-François Balmer.

→ **1999** : Michel Galabru.

→ **2001** : Jean Le Poulain (télévision).

M. DE BALZAC SAISI PAR LE THÉÂTRE

GÉRARD GENGEMBRE IN DOSSIER COMÉDIE-FRANÇAISE, 1993

Force est de le constater : la gloire du romancier a éclipsé celle du dramaturge.

Pourtant, dans sa mansarde de la rue Lesdiguières où il s'est installé en août 1819, le jeune Honoré est convaincu que le théâtre lui apportera renom et fortune. Après avoir songé à une adaptation du *Corsaire* de Byron, puis à une tragédie sur Sylla, il compose entre septembre 1819 et avril 1820 un *Cromwell*, « *le plus beau sujet de notre histoire moderne* », le « bréviaire des peuples et des rois ». Sept ans avant Hugo, ce n'est pas si mal vu !



salle de la Comédie-Française

CROMWELL OU LES ILLUSIONS PERDUES

À vingt ans, une pièce en cinq actes et en alexandrins, dont vous êtes persuadé que « le plan est superbe » et où vous avez méthodiquement placé les coups de théâtre dans l'avant-dernière scène de chaque acte pour progresser jusqu'à la catastrophe, ne peut que vous inciter à l'optimisme. Et même votre mère, d'abord consternée par votre décision de renoncer à une lucrative carrière de notaire, finit par s'enthousiasmer, au point de calligraphier une belle copie de votre œuvre.

Hélas, la lecture faite devant un aréopage de parents et d'amis refroidit tout le monde. On fait appel à l'académicien Andrieux, qui prononce ce jugement prophétique : « *L'auteur doit faire quoi que ce soit excepté de la littérature* ». Lafon, sociétaire de la Comédie-Française, assène le coup de grâce. Le manuscrit est enfoui dans un tiroir. Le jeune homme se consacre alors au roman, cette solution de remplacement.

Cet échec n'éteint nullement en Balzac la passion du théâtre, qui remonterait à sa petite enfance. Comme la poésie, le théâtre jouit à cette époque d'un prestige littéraire et social dont le roman est encore loin, en dépit d'une diffusion croissante. Dans un « *Ordre du jour, 3 000 F à gagner, sinon la honte, misère et Cie* » qu'il dresse en 1822, Balzac envisage des mélodrames, des vaudevilles, une comédie et un opéra. Si plusieurs projets restent inachevés, il mène à bien et signe Horace de Saint-Aubin *Le Nègre*, mélodrame en trois actes, refusé par le Théâtre de la Gaîté, qui juge la donnée – un noir amoureux d'une blanche – « *trop hasardée, trop dangereuse même* ».

LA PERMANENCE D'UNE TENTATION

Alors que le nom de Balzac s'est enfin imposé avec *La Peau de chagrin* (1831), le romancier à la mode n'a pas renoncé à la gloire théâtrale.

Ébloui par les séductions de la scène, il songe aussi à la part que recevait l'auteur sur les recettes, bien supérieure dans tous les cas aux droits qu'on pouvait escompter sur un tirage moyen de 1500 exemplaires. Toujours fasciné par cette chimère, Balzac va connaître plusieurs accès de fièvre théâtrale.

En 1830 tout d'abord, où il pense à un *Don Juan*, à *L'Artiste*, une comédie en cinq actes et en vers, à *L'École du monde*, comédie dans le genre de Beaumarchais, où un nouveau Figaro aurait triomphé d'un grand seigneur, et à un sujet qui deviendra *Les Ressources de Quinola*. Les années 1834-1835 voient une nouvelle effervescence. Cette fois, Balzac envisage surtout des drames historiques capables de faire oublier Victor Hugo et Alexandre Dumas : *Richard cœur d'éponge* ou *Marie Touchet*, par exemple. « *Le théâtre me vaudra deux cent mille francs par an* », écrit-il à Mme Hańska en mars 1835. Enfin, en 1838-1839, un projet voit le jour, une comédie primitivement intitulée *La Première Demoiselle*, devenue *L'École des ménages*. Pièce « entièrement bourgeoise », elle traite de l'adultère, la maîtresse du mari, « Tartuffe en jupons », régnant sur la maison et causant sa ruine. Le Théâtre-Français est disposé à monter une pièce de Balzac, mais ce dernier, après avoir modifié son sujet, le propose au Théâtre de la Renaissance, qui le refuse.

QUAND LE GUIGNON S'EN MÊLE

Ce nouvel échec ne rebute pas Balzac, qui continue de proclamer : « *Mon salut est au théâtre* ». Il offre à Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin, un *Vautrin* d'après le personnage du Père Goriot. Alléché, Harel accepte, et confie le rôle titre à Frédérick Lemaître. Mais la pièce n'est pas écrite. Qu'à cela ne tienne ! La veille de la lecture, Balzac convie quelques amis, dont Théophile Gautier, et leur demande d'écrire chacun un acte : « *On peut faire cinq cents lignes de dialogue dans sa journée et dans sa nuit* ».

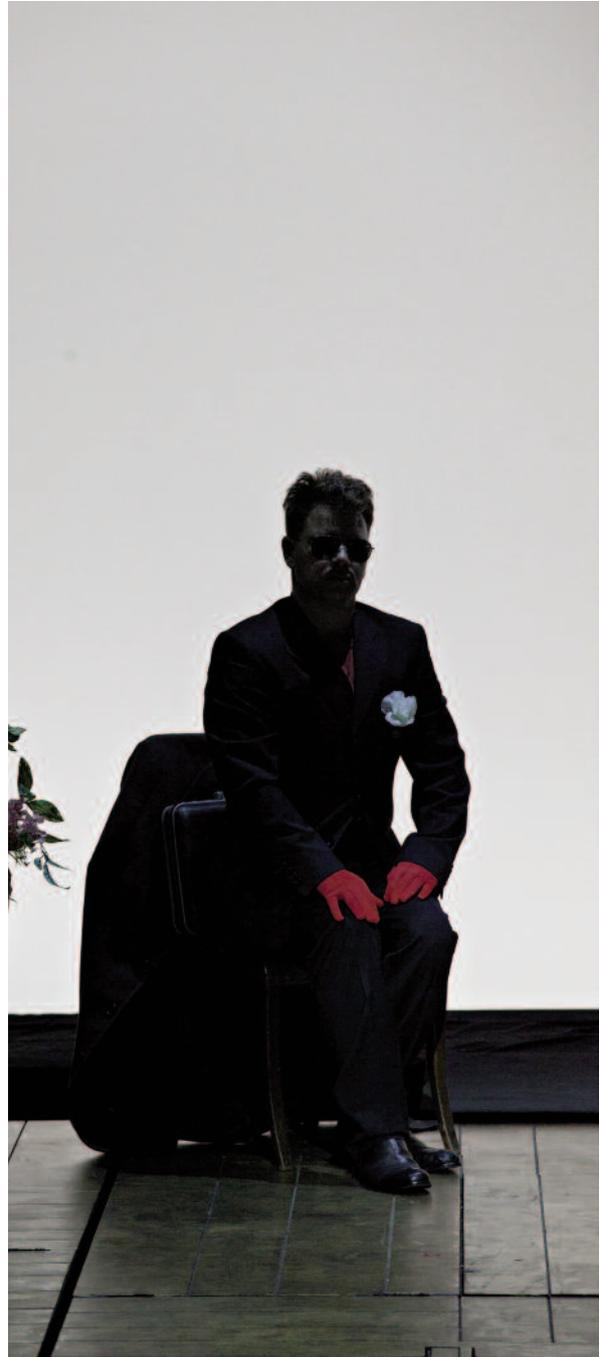
Perplexe, Gautier se risque à demander le sujet du drame : « *Ah ! s'écrie Balzac, s'il faut vous conter le sujet, nous n'aurons jamais fini !* ». L'expérience tourne court, et Balzac finit par partager la rédaction avec le fidèle Laurent-Jan.

Ayant franchi l'obstacle de la censure – elle reprochait au héros de trop ressembler à Robert Macaire et de se moquer de la police – *Vautrin* est représenté le 14 mai 1840. Au quatrième acte, Frédérick Lemaître apparaît sur scène avec un toupet roux très louis-philippard. Indigné, le duc d'Orléans quitte ostensiblement la salle. Le lendemain, la pièce est interdite. Assailli par ses créanciers, Balzac ne renonce pas. Après de multiples tentatives, il bâtit *Les Ressources de Quinola*, pièce espagnole à vingt-six personnages qui met aux prises la science et l'obscurantisme, et la propose à l'Odéon, qui, venant de rouvrir en novembre 1841, cherche un succès nécessaire pour une subvention. Le nom de Balzac et la réputation de Marie Dorval, idole du public, devraient faire l'affaire. Un détail semble anodin : Balzac n'a écrit que trois des cinq actes. Il improvise les deux derniers devant les acteurs éberlués, et fait fuir Marie Dorval. On la remplace, les répétitions se suivent à un rythme effréné. Balzac se démène comme un beau diable : « *Il effaçait, raturait, recommençait des bouts de dialogue, des passages, des scènes* », rapporte l'un des acteurs.

Sûr du triomphe, Balzac convainc le directeur de l'Odéon de lui confier la vente des billets, et fait courir le bruit que tout est loué afin d'accréditer la rumeur qui fait de cette pièce un événement exceptionnel. Le 19 mars 1842, la salle est aux trois-quarts vide, les spectateurs ayant préféré attendre.

On dépêche en hâte des claqueurs, on distribue des places gratuites, on va chercher les étudiants du Quartier latin. La première représentation se termine au milieu des vociférations et des rires d'un public chahuteur. Après vingt représentations, la pièce est interrompue.

Cette fois, Balzac accuse le coup. Les illusions entretenues depuis une douzaine d'années s'effondrent, et aussi l'espoir de l'indépendance financière. Comme



l'écrit René Guise, le meilleur spécialiste du théâtre de Balzac, celui-ci est désormais condamné aux « travaux littéraires à perpétuité ». Le géant terrassé s'adresse en ces termes à Mme Hańska le 23 avril 1842 : « *Je vais m'enfoncer dans les abîmes du travail* ».

UN RÉCIDIVISTE ACHARNÉ

Balzac n'est que momentanément abattu. Si *Pamélia Giraud*, drame bourgeois en cinq actes dont l'héroïne est une fleuriste au grand cœur et aux sentiments généreux, quitte la scène de la Gaîté en octobre 1843 au bout de vingt et une représentations, l'écrivain persiste et croit toujours à une fructueuse carrière théâtrale. Outre la rédaction de ses romans, il ne cesse de jeter des idées de pièce sur le papier. Accablé de dettes, pressé par ses éditeurs, il s'écrie : « *Le théâtre me rendra tout ce que j'ai perdu et me nourrira... Si j'ai fait La Comédie humaine, je ne vois pas pourquoi je ne ferais pas un répertoire.* »

En 1847, il entame ce qu'il croit être une véritable campagne victorieuse. Il donne au Théâtre-Historique *La Marâtre*, drame en cinq actes et huit tableaux sur la haine secrète d'une belle-mère contre le femme de son fils, qui est applaudi le 24 mai 1848. Malheureusement, en raison des événements politiques, les spectateurs désertent les théâtres.

Il sera dit que la fatalité entend poursuivre Balzac jusqu'au bout. Quand il se rend en Russie pour épouser enfin son Ève, le romancier n'est pas découragé, et affirme que les pièces non encore rédigées « *peuvent se faire en Ukraine et se jouer à Paris* ».

D'ailleurs, la Comédie-Française n'a-t-elle pas accepté *Mercadet*, passé devant le comité lecture le 17 août 1848 ? Certes, il manquait le cinquième acte, improvisé par Balzac. Malgré cette lacune, la première de la pièce, désormais intitulée *Le Faiseur*, est le 15 septembre.

Retards, difficultés, jalousies, nécessité où se trouve Balzac de se mettre en route pour la Russie le 19, tout conspire à faire avorter le projet. Balzac ne verra jamais sur scène cette œuvre, qu'un nouveau comité réuni en décembre fait disparaître du programme de la Comédie-Française.

Comédie qui gravite autour de l'argent et concentre ainsi l'univers balzacien, *Le Faiseur* est aussi l'aboutissement d'une idée conçue dès 1839. En 1840, après le four mémorable de *Vautrin*, Balzac avait invité Frédéric Lemaître dans sa propriété des Jardies pour lui lire *Mercadet*. Le comédien renonce finalement, car il est engagé pour reprendre le *Kean* d'Alexandre Dumas à l'Ambigu. En 1848, Balzac ressort donc ce manuscrit pour en faire son chef-d'œuvre théâtral. La cruelle ironie du sort le privera de cette apothéose dont il avait rêvé toute sa vie. Épuisé, malade, Balzac meurt le 16 août 1850 ; le 23 août 1851, le public du Gymnase fait un triomphe à sa pièce.

Telle fut l'histoire de cet amour insatisfait que Balzac porta toujours au théâtre. L'on entrouve bien des marques dans l'univers romanesque de celui qui



eut l'intention d'écrire un *Théâtre comme il est*. Dans la bouche de l'écrivain d'Arthez, l'un des personnages d'*Illusions perdues*, ces amers propos concernant un auteur de théâtre évoquent cet investissement passionnel, voire obsessionnel, et cette déception qui furent ceux de Balzac : « *Il présente à l'Odéon une comédie en cinq actes, elle est reçue, elle obtient un tour de faveur, les comédiens la répètent, et le directeur active les répétitions. Ces cinq bonheurs constituent cinq drames encore plus difficiles à réaliser que cinq actes à écrire* ». Peut-on écrire *La Comédie humaine* sans penser au théâtre ? À la référence dantesque s'ajoute une conception d'ensemble du monde social comme dynamique dramaturgique.

D'ailleurs, dans ses préfaces, Balzac utilise fréquemment le mot de « drame » pour présenter ses fictions, et le terme doit être pris au sérieux. Si, dès leur parution, les romans de Balzac ont été l'objet de nombreuses adaptations théâtrales – parfois sans grand rapport avec le texte d'origine –, ils doivent cette consécration tant à leur succès auprès des lecteurs qu'à leur potentiel dramatique.

Que les malheurs subis par Balzac sur les plus prestigieuses scènes parisiennes ne nous fassent pas oublier ce qu'écrivait en 1859 Théophile Gautier, à l'occasion de la reprise de *La Marâtre* au Vaudeville : « *Avec Balzac la France a perdu un auteur dramatique égal au romancier* ».

UN PERSONNAGE HORS DU COMMUN

JEAN-MARIE BERNICAT IN DOSSIER THÉÂTRE DES CÉLESTINS, 1995

Le Faiseur, c'est avant tout et surtout **Honoré de Balzac**. Cet homme poursuivi par les créanciers, cet homme qui a l'art de les duper et finit par se prendre à son propre jeu, c'est toujours Balzac. Ce personnage hors du commun, ce Mercadet, homme de génie, c'est encore Balzac.

Balzac a une philosophie d'optimiste qui croit comme son Mercadet, véritable héros rabelaisien, à la thérapeutique du rire. C'est un homme d'imagination qui envisage toutes les situations possibles pour survivre, en attendant... Godeau, son ami associé disparu.

Pour Balzac, « *le plus grand de tous les maux, c'est l'incertitude, et la plus belle de toutes les vertus, c'est la volonté.* » Or la volonté ne s'oppose-t-elle pas à l'incertitude ?

Balzac n'a jamais voulu se laisser gagner par l'incertitude. Personne n'a été autant que lui le chantre de la volonté. Les protagonistes balzaciens sont pour la plupart désambitieux ou des passionnés qui poursuivent impitoyablement leurs buts et réalisent leurs ambitions ou satisfont leurs passions. Les autres, ceux qui hésitent, reculent, changent d'avis, finissent par s'effondrer. Malheur aux faibles semble nous répéter inlassablement Balzac.

C'est dans le roman que Balzac excelle et par lui qu'il connaît la gloire. Or, n'oublions pas qu'il a rêvé, toute sa vie durant, d'être consacré et reconnu par le théâtre. Balzac a un amour profond, une véritable passion pour le théâtre. Jusqu'à sa mort, il rêvera de transposer sur la scène toute sa *Comédie-Humaine*. Balzac a toujours désiré communier avec le public. Il a toujours souhaité entendre crépiter les applaudissements de la foule. Pour lui, la notoriété d'un auteur dramatique est bien au-dessus de celle de tout écrivain, aussi grand soit-il.

« *Faire du théâtre, voyez-vous, c'est accepter une vie enragée* », nous dit Balzac. Or sa vie elle-même, sa respiration, ses réactions, ne sont-elles pas celles d'un homme de théâtre ? Balzac est un acteur-né. L'homme est en représentation permanente. Quant au créateur, Balzac prodigieux observateur et visionnaire, c'est précisément Balzac spectateur et acteur. Il possède jusqu'à un degré peu commun ce don essentiellement « théâtral » de communiquer, d'animer, de mettre les âmes en contact.

Aussi n'est-ce point un hasard lorsqu'il décide de donner à l'ensemble de son œuvre le titre générique de *Comédie-Humaine*.



LE FAISEUR ET SES MENSONGES

ÉRIC BORDAS | ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE LYON

POUR LA JOURNÉE D'ÉTUDE SUR LE FAISEUR | 5 OCTOBRE 2013, ORGANISÉE POUR LES CPGE



Mais est-ce vrai, ce que vous lui avez dit ?



(I, 8)

Tout le monde ment dans *Le Faiseur*. Qu'un homme endetté mente à ses créanciers pour les éconduire, c'est dans l'ordre des choses théâtrales, tout comme le fait que les domestiques mentent aux maîtres, et un amoureux à sa promise : quelle pièce qui a été écrite explicitement pour faire un succès public s'est jamais privée de ce ressort dramatique très simple qui garantit des retournements, comiques ou tragiques, efficaces ? Le mensonge et le dévoilement d'une vérité prétendue constituent l'événement de base et le ressort dramatique décisif de maintes pièces de théâtre, d'*Edipe roi* aux comédies de boulevard.

Mais dans *Le Faiseur* Balzac a vraiment poussé les choses très loin. Car le mensonge n'est plus seulement celui de personnages qui doivent ruser avec une situation inconfortable pour ne pas perdre la partie, il est devenu un principe social généralisé et désormais non pas inévitable mais carrément indispensable si l'on ne veut ni guerre ni misère. Ce principe économique très particulier a un nom : le crédit. Mercadet est catégorique quand il ordonne à sa femme de savoir mentir par les apparences en faisant « *la belle et l'élégante [...] à l'Opéra* » (p. 45) pour faire croire que les spéculations de son mari sont à leur meilleur, prenant ainsi un crédit de solvabilité sur l'opinion publique : « *Tout crédit implique un mensonge !* » (p. 48).

On se propose d'étudier ici le mensonge comme principe dramatique dans *Le Faiseur*, précisément pour montrer que la convention de ce ressort actantiel est totalement réinventée par Balzac par une représentation de toute la scénographie sociale et sociétale, politique en somme, du crédit sans laquelle la vie moderne n'est tout simplement pas possible. Mercadet ment, fait mentir tous ceux qui l'entourent, à lui-

même comme aux autres, et rend finalement infiniment spécieuse ou obsolète l'hypothèse d'une vérité qui serait la définition antonymique du mensonge. *Le Faiseur* nous apprend que le mensonge n'est pas la négation volontaire d'une vérité ou d'une connaissance, mais une pragmatique des relations humaines et surtout une pensée de l'avenir. Il n'y a rien de plus vrai que le mensonge.

Il n'est pas question d'énumérer tous **LES MENSONGES** de Mercadet : sélectionnons quelques exemples bien représentatifs de sa pratique et surtout de son style communicationnel propre.

Premier exemple : le mensonge d'affaires qui consiste à affirmer avec aplomb une qualité dont on ignore tout afin d'obtenir un marché. Cela s'appelle la publicité, en positif ou en négatif. Mercadet pratique régulièrement ce type de mensonge, grâce auquel il fait ses affaires, mais dans la pièce d'abord pour se débarrasser de ses créanciers : c'est le mensonge autour des mines de la Basse-Indre servi à Goulard à l'acte I, scène 7, qui va revenir comme un motif durant toute la pièce.

Le menteur procède ici par pur bluff, mais sait qu'il ne fait que prendre une avance de quelques jours ou quelques heures, quand la vérification par son interlocuteur rétablira la vérité. Le mensonge est d'abord un crédit sur le temps qui, comme chacun sait, et ce n'est pas une métaphore, est de l'argent, identifiable comme monnaie d'échange, d'un troc. À charge pour lui, dans les quelques heures qu'il vient donc d'obtenir, de faire en sorte que ce qu'il a présenté devienne vrai. Le menteur a besoin de complices, qui le suivent dans ses mensonges, de façon, précisément, à transformer le mensonge en vérité. Le mensonge s'étend quand les intérêts se rejoignent. [...]

Si l'on résume, le mensonge de Mercadet, improvisé dans un salon pour écarter un créancier, a agi sur le réel de façon à ce que ce mensonge, non pas devienne vérité, mais tout au contraire transforme la vérité incertaine en mensonge viable et fiable. C'est vraiment le cas d'affirmer que « *qui arrive à dire arrive à faire* » (p. 47). L'intérêt individuel contraint la situation générale et s'impose pour créer ce dont Mercadet a besoin. La fausse faillite a suscité un vrai succès, satisfaisant tout le monde et rendant vaine toute crispation excessive autour des moyens employés. Le mensonge initial a permis un retournement qui était le but recherché par tous : l'enrichissement. De même que le mensonge est contagieux, il est généreux, et c'est là un trait essentiel du Faiseur : l'intérêt

propre de Mercadet le pousse à des mensonges qui sont profitables à tous ; le mensonge de l'homme supérieur – ce qu'est Mercadet, assurément, et le texte ne laisse aucun doute sur le regard d'admiration qui est posé sur lui – fait avancer la société qui répète ses mensonges jusqu'à s'y retrouver. Il ne s'agit plus de dénoncer un menteur, geste moral anachronique dans une société privée de transcendance, mais de faire en sorte que ce que le mensonge du menteur a laissé espérer d'un avenir meilleur devienne possible – et la réalisation de cette possibilité sera la vérité, incontestable.

Répétons-le : le mensonge est un crédit pris sur l'avenir. Derrière tous les mensonges de Mercadet, il s'agit d'abord, au départ, de gagner du temps, de gagner le temps du futur, dans une incertitude angoissante de la durée nécessaire pour transformer le présent de tous dans le sens voulu par le mensonge d'un seul.

La manipulation autour des mines de Basse-Indre représente le monde des affaires dans *Le Faiseur* : la vérité rejoint les mensonges dans cet ailleurs tout puissant et infiniment mystérieux qu'est « la Bourse », lieu sans argent mais lieu de paroles qui sont des actions rendant l'argent inutile ; c'est la sphère publi-

que du mensonge. Mais Mercadet sait également faire de la publicité mensongère autour et à partir de la sphère privée, familiale. C'est d'ailleurs là l'intrigue initiale de cette comédie bourgeoise et domestique : marier Julie à un homme riche, afin de profiter de la fortune du mari pour regagner du crédit. Pour ce faire, non seulement Mercadet ment, mais il fait mentir tout le monde autour de lui. Ou, plus exactement, l'influence de ce qu'il a mis en place est telle que, même quand il n'est pas lui-même en scène, il parvient à rendre le discours de la vérité non crédible, parce que moins porteur d'intérêts, en termes financiers, que le mensonge.

Mais le sens d'un mensonge n'est rien sans l'enjeu de sa motivation, qui reste sa valeur marchande dans le

troc des crédits. La première nécessité pour Mercadet, avant même de conclure le mariage, voire de trouver le gendre idéal, est de faire savoir la bonne nouvelle. Le mensonge fera ses preuves par sa résistance et ses capacités de circulation – on sait que sa durée ne sera pas : il lui faudra avoir transformé la vérité au bout d'un moment, quand il aura épuisé son crédit.

Le retour de Godeau est l'autre grand exemple des mensonges de Mercadet. Ce retour est censé être la suite de la fuite de Godeau, mensonge fondateur qui permettait à Mercadet de gagner du temps, comme d'habitude, et qui ouvre la pièce par le rappel de Brédif : « *Allez-vous me recommencer l'histoire*

de la fuite de votre associé » (p. 30). Godeau existe-t-il, tout simplement ? Brédif parle d'un homme « *d'une rare énergie, et un bon vivant !... [qui] vivait avec une petite femme... délicieuse* » dont il a eu un fils qu'il a abandonné et qui fut recueilli par le caissier Duval (p. 31) ; mais tout cela n'est sans doute que reprise des récits et paroles de Mercadet, puisque, comme il le reconnaît lui-même au dernier acte : « *Godeau est un mythe ! est une fable ! Godeau, c'est un fantôme...* » (p. 165) – oubliant, de toute évidence, qu'il connaît pourtant son fils...

le menteur est celui qui refuse le présent et sa déception et prend un crédit sur un avenir



Quoi qu'il en soit, Mercadet va revenir à son mensonge favori pour mettre en scène le retour de Godeau, et c'est d'ailleurs sous le nom de Godeau qu'il va acheter « *pour trois cent mille francs d'actions de la Basse-Indre [...] avant Verdélin* » (p. 131). C'est le monologue de la scène 2 de l'acte IV, dans lequel, parce qu'il est seul, Mercadet ne ment plus (aux autres) mais expose son plan. Comme les choses sont très avancées, il doit jouer fort et gros et va avoir besoin d'un complice qui, grîmé, prendra le rôle de Godeau revenu de Calcutta afin de rendre le récit définitivement crédible : il faut cette fois-ci montrer le mensonge, et plus seulement le raconter. Le théâtre va remplacer le roman. Ce sera le rôle de La Brive, autre grand menteur et homme habile, autre homme sans fortune qui ment pour gagner du temps et une meilleure identité sociale que celle que sa condition médiocre lui a donnée. Tout va au mieux, mais Mme Mercadet, mue par « *un coup de probité bête* » (p. 151) dénonce l'imposture, congédie le complice, et met son mari « *aussi bas que l'emprunt d'Haïti* » (p. 154), non,

pourtant, sans promettre aux créanciers qu'ils vont tous être payés par Duval. Pourquoi cette sortie ? Par amour de l'honneur, dit-elle à son époux : « *vous alliez jouer la fortune contre le déshonneur. Pardonnez-moi, je crois plus au déshonneur qu'à la fortune* » (p. 154).

Le coup de théâtre respecte tous les codes moraux attendus : la femme vertueuse sauve de lui-même son menteur de mari, sacrifiant une réussite achetée par l'imposture et misant sur l'honnêteté et la patience du travail pour regagner une fortune, dans un tout autre rapport au temps que celui des crises dynamiques des mensonges cotés en bourse. Mais le coup de théâtre n'est pas celui qu'on pense. Et le style exagérément sublime de ce rappel de l'honnêteté, dans un tel contexte, fait entendre la voix de l'ironie dramatique par une parodie du discours chrétien : outre le fait qu'elle affirme hautement sa foi en des valeurs allégorisables (« *je crois [...] au déshonneur* »), les « *trois vertus domestiques* » de Mme Mercadet rappellent inévitablement les trois vertus

théologiques de la chrétienté, dans une pièce qui se caractérise par une absence de référence à Dieu. Car, par une volte-face proprement stupéfiante et d'une audace dramatique peu courante, Balzac fait suivre immédiatement cette scène d'édification d'une autre scène qui va préparer la conclusion de la pièce et qui en est le retournement. Restée seule avec Julie et Minard, Mme Mercadet expose son « *plan très hardi* », détournant le vocabulaire de la foi : « *Si tout le monde croit au retour de Godeau, si vous, Adolphe, vous vous déguisiez de manière à faire son personnage... [...] Monsieur Mercadet pourrait acheter, sous son nom, des actions, et obtenir de ses créanciers de fortes remises. [...] Il nous faudrait le concours de Monsieur Duval...* » (p. 156).

On note bien, et ce n'est certainement pas une négligence langagière de Balzac, qu'il ne s'agit plus de croire en (Dieu), mais de croire au mensonge. Retour au point de départ, mais sans Mercadet : ce qu'elle vient de faire échouer pour son mari, l'honnête et travailleuse Mme Mercadet entend le réaliser elle-même. Julie et Minard font bien quelques manières, et l'acte s'achève sur le non-développement de ce stratagème ; mais il convient de se souvenir de ce programme pour mieux apprécier le retour de Godeau au dernier acte, tel qu'il est raconté et non montré.

En effet, il y a deux façons bien différentes de comprendre le **RETOUR DE GODEAU** à la fin de la pièce. **PREMIÈRE HYPOTHÈSE** : ce qui est raconté est vrai. Fin des mensonges : Godeau est revenu, il a payé les dettes de

y a des gens qui croient encore en Dieu ; ils l'appellent parfois « fortune », « providence », « destin », mais c'est la même chose : une transcendance externe et supérieure qui finit toujours par remettre de l'ordre – c'est à eux que cette piste est destinée.

SECONDE HYPOTHÈSE : entre la fin de l'acte IV et ces scènes finales, Mme Mercadet est parvenue à convaincre Duval de payer les créanciers et Minard de jouer le rôle d'Adolphe Godeau, ce fils qu'il est sans le savoir – ce qui lui permet de faire l'économie du déguisement envisagé, vraiment trop peu crédible et surtout trop théâtral : assurément, et Balzac s'y connaissait, un bon récit avec les justes mots vaut mieux quand il s'agit de mentir, surtout maintenant que « *le romanesque est la grammaire des sentiments modernes, [...] l'art de cacher l'action sous la phrase...* » (p. 116). Le mensonge de Mme Mercadet a rejoint la vérité puisque Minard est bien le fils de Godeau, ce qui rend désormais l'existence de Godeau superfétatoire ; ou plutôt la vérité a rejoint le mensonge fondateur, dans le travail du temps dépensé par le crédit de la fiction : le monde n'a plus besoin du mensonge Godeau quand le mensonge est devenu, non pas vérité, mais condition de vie et durée dans le temps, rendant anachronique l'idée de mensonge comme fausseté.

Balzac entretient une ambiguïté totale, mais le spectateur ne doit pas oublier ce plan de Mme Mercadet à la scène 18 de l'acte IV. Car son rôle est de reprendre le motif fondateur du mensonge qui devient l'ex-



son ancien associé et Minard est son fils. Une rapide notation au premier acte a pour fonction d'annoncer cette conclusion : Mercadet le dit dans un aparté, discours de la vérité prétendue donc, Minard est « *le fils naturel de Godeau* » (p. 56). Il n'en demeure pas moins que pour admettre cette lecture, il faut encore pouvoir croire en l'idée de vérité – pourquoi pas ? Il

plication réaliste et même vraisemblable des événements, contre la foi en une providence qui est vraiment un *Deus ex machina* trop ironique pour ne pas être passablement cynique et parodique. Comment croire encore au retour de Godeau dans un monde sans Dieu ? La lecture matérialiste de la causalité qui privilégie le stratagème de Mme Mercadet est aussi

et surtout une réponse qui récusé, par la supercherie, le montage, le mensonge général de l'hypothèse d'une existence de Dieu. Au détail près, authentique clin d'œil ironique, refusant tout dogmatisme, tout parti pris, que Minard est bien le fils de Godeau : le mensonge de l'existence de Dieu n'est pas plus un mensonge que les montages de Mercadet, c'est un crédit parmi d'autres qui a réussi à rendre inutile son origine, comme le fils nous dispense du père. Enfin, dans une perspective plus esthétique, si le plan de Mme Mercadet n'est pas appliqué, on se demande pourquoi Balzac l'a présenté puis aussitôt abandonné ? Quel est le sens de cette piste si elle n'est pas une prolepse effective ? Peut-on se contenter du projet d'un mensonge qui vient d'annuler un autre mensonge ? Ce n'est pas impossible, et auquel cas Balzac souhaite avant tout simplement saturer de mensonges sa pièce, jusqu'à une confusion limite.



Quoi qu'il en soit, cette compréhension du retour de Godeau comme un mensonge mis en scène par l'honnête bourgeoise qu'est Mme Mercadet, avec la complicité active de l'édifiant petit Minard, montre surtout la force quasi contagieuse des mensonges de Mercadet et découvre un monde qui n'est plus que mensonges, au point que la vérité elle-même est devenue un mensonge et que l'idée de vérité « pure » ou « stricte », pour reprendre les clichés moraux qui accompagnent souvent sa mention, est impossible, s'appuyant sur une ontologie rendue « intenable » par la logique de la spéculation. C'est la société de ces hommes qui mentent « avec un aplomb » tel

qu'ils pourraient être ministres : « une chambre [les] croirait » (p. 91) ; c'est l'agitation des paroles publiques des journalistes qui n'écrivent pas mais courent et se rendent utiles et finissent « par se trouver quelqu'un au lieu d'être quelque chose » (p. 103). C'est le monde de Godeau, précisément, Godeau qui, comme Roland Barthes l'avait compris, « est une absence ». Et Barthes ajoutait, génialement : « cette absence existe, parce que Godeau est une fonction : [...] il n'est plus besoin que les choses existent, il suffit qu'elles fonctionnent ; ou plutôt, elles peuvent fonctionner sans exister. [...] ce qui existe, ce n'est plus ce qui est, c'est ce qui se tient ». Et cela, c'est la logique même et l'aboutissement d'un mensonge nommé « crédit ».

Le Faiseur montre brillamment et spirituellement que la définition du mensonge comme antonyme de la vérité est une niaiserie à usage des crédules, du temps où l'on pouvait croire en Dieu ou en toute autorité transcendante dont le discours était la règle pour tous. Le langage, il est vrai, ne nous aide pas à nous y retrouver, avec sa conception biface d'un sens et d'un signe univoques, puisque « en France, il faut toujours prendre l'envers du mot pour en trouver la vraie signification !... » (p. 104). La vérité serait ainsi « la vraie signification » du mensonge. Ce que l'on appelle « mensonge » dans une perspective de métaphysique morale douteuse correspond à une volonté d'agir sur l'avenir : le menteur est celui qui refuse le présent et sa déception et prend un crédit sur un avenir qui, si le menteur est aussi volontaire et doué que Mercadet, sera travaillé de façon à rejoindre cette proposition imaginaire dans le sens ainsi provoqué. En cela, le mensonge est une forme de pensée de l'avenir qui doit devenir représentation pour rejoindre la durée et être viable. Le menteur est un homme d'action, par le discours. Et dans le cas de Mercadet, répétons-le : les mensonges du faiseur sont portés par la générosité et détestent la mesquinerie, l'égoïsme ; ils travaillent à faire avancer la société vers le progrès pour tous, puisque même ceux qui sont trompés un jour y gagnent le lendemain. « Entre malheureux, on se doit la vérité », déclare Mercadet (p. 73), qui pourrait compléter : mais entre hommes supérieurs, on se doit le mensonge... Balzac offre, dans ce qui reste son chant du cygne, qui est surtout une conclusion en forme d'ouverture, une véritable joie du don et du partage, de la volonté toute puissante. Parce qu'il n'y a pas plus heureux qu'un menteur qui gagne.

Toutes les références paginées au texte du *Faiseur* renvoient à l'édition de Ph. Berthier, Paris, GF Flammarion, 2012.

**Tout crédit
implique
un mensonge !**



BALZAC ET SON SIÈCLE

IN DOSSIER LE FAISEUR | THÉÂTRE DES CÉLESTINS, 1995

Balzac appartient à une génération d'écrivains célèbres, celle qui naît avec le XIX^e siècle et meurt avant l'avènement de la III^e République. Comme Musset, Hugo ou Gautier, Balzac est redevable aux événements politiques et artistiques qui ont marqué son époque : 1799-1850.



En 1799, Bonaparte prend le pouvoir pour devenir Napoléon I^{er}, premier Empereur des Français. Son accession aux plus hautes charges de l'État marque le début d'un immense espoir de renouvellement social. L'aristocratie déchoit, la bourgeoisie exulte, le capitalisme est lancé. Pour Balzac, Musset ou Hugo, cette période symbolisera, en quelque sorte, l'Âge d'Or, où les mœurs étaient à l'abri de toute déviance grâce à un pouvoir fort et charismatique.

En 1815, la fin des Cent Jours et l'évincement définitif de Napoléon entament la Restauration, où la monarchie et l'aristocratie reprennent leurs droits en la personne de Louis XVIII, auquel Charles X, son frère, succède en 1824. Les lois contre la presse se multiplient – comme celle de 1822 – l'église redevient omniprésente mais la bourgeoisie, quoique à nouveau supplantée par l'aristocratie, continue à fleurir et impose le libéralisme – soit la non-intervention de l'État dans la sphère économique.

Pour Musset, Balzac ou Hugo, la Restauration annonce une certaine libéralisation des mœurs, ce qu'ils condamnent plus ou moins. Ce sentiment de bâtarisation de la société ouvre la porte au mouvement romantique. Hugo lit Byron, le *Faust* de Goethe connaît son heure de gloire et Delacroix s'émeut du massacre de Scio. Le pessimisme hante la littérature, la peinture et la musique. Mais, 1830 amène un nouveau bouleversement : le peuple de Paris se soulève, Charles X abdique en faveur de Louis-Philippe, duc d'Orléans

qui se proclame Roi des Français. Même si le pouvoir accepte une certaine détente en matière de libertés publiques, la Révolution n'est pas celle escomptée. D'où l'émergence d'une opposition républicaine, démocrate, s'inquiétant des retombées sociales du capitalisme. Ce semi-échec des Trois Glorieuses va renforcer le pessimisme artistique. Lamartine écrit son *Ode sur les révolutions*, Daumier multiplie ses caricatures, Vigny regrette la splendeur napoléonienne dans ses *Servitude et grandeur militaires*, Stendhal se réfugie dans les fastes de l'aristocratie italienne grâce à sa *Chartreuse de Parme* et Chopin illumine la scène parisienne avec ses *Nocturnes*, ses *Préludes* et ses *Mazurkas*. Parallèlement, les écrits sur l'Histoire et l'extension de la pauvreté se multiplient.

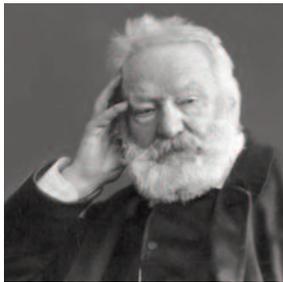
Le règne de Louis-Philippe offre un foisonnement de réflexions politiques. Michelet entreprend *L'histoire de La Révolution française* ainsi que *Le Peuple*, Proudhon livre son pamphlet anarchiste, *Qu'est-ce que La propriété ?*, auquel répondent Stirner et Marx, le premier par *L'Unique et sa propriété*, le second par *Misère de la philosophie*.

Louis Bonaparte, futur Napoléon III, écrit même *L'Extinction du paupérisme*. Le climat politique et littéraire est à la contestation, à la recherche de nouvelles voies. Rien d'étonnant, donc, à ce que Balzac et, surtout, Lamartine participent aux élections républicaines de 1848, après une nouvelle révolution à Paris. Celle-ci fonde la II^e République, offre le suffrage universel aux citoyens et la charge de Président de la République à Louis Napoléon Bonaparte.

Profitant de son crédit dans l'opinion publique, Louis Napoléon Bonaparte prend les pleins pouvoirs le 2 décembre 1852. Son œuvre principale résidera dans l'ampleur donnée à l'industrie et au milieu d'affaires, cher à Balzac, décédé en 1850. Le milieu littéraire perd un génie et le flambeau revient aux Dumas, père et fils, à Flaubert et Baudelaire. Le romantisme passe la main au réalisme et au symbolisme aussi bien en littérature, en peinture, qu'en musique. Brahms succède à Chopin, Courbet à Delacroix.

Hugo, quant à lui, s'exile et prend conscience de la nécessité de l'engagement du poète et de l'écrivain, ce dont témoignent avec force *Les Châtiments*.

BALZAC: UN VISIONNAIRE PASSIONNÉ



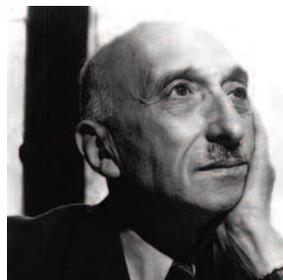
M. de Balzac était un des premiers parmi les plus grands, un des plus hauts parmi les meilleurs. Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir, marcher, et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible, mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine, livre merveilleux, que le poète a intitulé comédie et qu'il aurait pu intituler histoire, qui prend toutes les formes et tous les styles, qui dépasse Tacite et qui va jusqu'à Suétone, qui traverse Beaumarchais et qui va jusqu'à Rabelais ; livre qui est l'observation et qui est l'imagination ; qui prodigue le vrai, l'intime, le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui par moments, à travers toutes les réalités largement et brusquement déchirées, laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal. À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires.

Victor Hugo (1802-1885)



Quoique cela semble singulier à dire en plein XIX^e siècle, Balzac fut un voyant. Son mérite d'observateur, sa perspicacité de physiologiste, son génie d'écrivain ne suffisent pas pour expliquer l'infinie variété des deux ou trois mille types qui jouent un rôle plus ou moins important dans *La Comédie humaine*. Il ne les copiait pas, il les vivait idéalement, revêtait leurs habits, contractait leurs habitudes, s'entourait de leur milieu, était eux-même tout le temps nécessaire.

Théophile Gautier (1811-1872)



Jusqu'où, dans tous les ordres, Balzac a poussé l'audace, quels sujets il n'a pas craint de toucher, bien avant André Gide et Marcel Proust, aucun prospecteur de *La Comédie humaine* n'a encore osé le découvrir jusqu'au fond... Plus étroitement attaché aux puissances de chair qu'aucun des jeunes dandies féroces qui peuplent ses livres, nous savons pourtant que Balzac a su embraser *La Comédie humaine* d'une surnaturelle lumière... Il a eu le pressentiment de tout, et même de ce fleuve souterrain, de ce courant de grâce qui parcourt invisiblement le monde.

François Mauriac (1885-1970)

© wikipedia

DERNIER EXEMPLE EN DATE D'UNE DÉRIVE SPÉCULATIVE : LE BITCOIN

PAR GEORGES UGEUX* | 9 FÉVRIER 2014, M BLOGS (BLOGS RECOMMANDÉS PAR LE MONDE)

BITCOIN est une monnaie électronique distribuée (crypto-monnaie). Elle permet le transfert d'unités appelées bitcoins à travers le réseau Internet. Les bitcoins ainsi échangés ont vocation à être utilisés en tant que devise monétaire et comme moyen de paiement dans cette devise.

Journée de krach pour le bitcoin. Mardi 25 février, la monnaie virtuelle s'échangeait aux alentours de 550 dollars (400 euros) quand début février, elle valait plus de 850 dollars. Fin novembre 2013, elle avait même atteint les 1 100 dollars, dépassant ainsi le cours de l'or.

Le PDG d'une bourse de *bitcoin* a été arrêté il y a deux semaines par les autorités fédérales américaines. Les autorités de l'État de Floride, aux États-Unis, viennent d'arrêter le fondateur et un des dirigeants d'une « Bourse » *bitcoin* pour blanchiment d'argent. Le Trésor et le Sénat américains ont exclusivement focalisé leur analyse sur le risque d'utilisation du *bitcoin* à des fins de détournement de capitaux liés au crime organisé ou à la fraude. Cette motivation est certes importante, mais elle ignore le risque de manipulation qui menace les investisseurs crédules.

SCHÉMA DE PONZI

Le *bitcoin* est, depuis novembre 2013, victime d'une manipulation qui s'apparente au schéma de Ponzi (*Ponzi Scheme*, en anglais).

On se souviendra que Bernard Madoff avait monté de toute pièce une activité qui lui avait permis de récolter 50 milliards de dollars qui se sont effondrés comme un château de carte. Il n'y avait pas d'actifs derrière ces fonds.

Le mécanisme est simple : une performance exceptionnelle qui ne repose sur rien. Il faut que les investisseurs continuent à remplir le gouffre, jusqu'à ce que la musique stoppe. Mais dans ce cas, ce n'est pas une chaise qui manque, mais elles tombent toutes ensemble. Il n'y a aucune réalité économique ou financière derrière le bitcoin : seulement une valeur de convenance entre parties.

TROIS MOIS DE MANIPULATION

En une semaine, la valeur de marché du *bitcoin*, en novembre, est montée de 2 à 12 milliards de dollars et s'est repliée en un jour de 5 milliards. Un bitcoin qui valait 100 dollars en vaut toujours entre 700 et 900.

Ce week-end, une des plus anciennes « Bourses » de *bitcoin*, le japonais Mt Gox, a interrompu ses livraisons de *bitcoin*, provoquant une baisse de 20 % des cours. Ce lundi le cours avait baissé de 40 % par rapport à vendredi clôturant à 580. Apple a mis fin à sa dernière application *bitcoin*.

Si la chose s'était produite sur le marché des changes, des taux d'intérêt ou des titres, la cotation aurait été immédiatement suspendue. Une enquête aurait été diligentée et on aurait tenté de savoir par quel miracle une telle évolution brutale était possible, et surtout qui est derrière.

La raison fondamentale de cet envol, qui différencie le *bitcoin* des moyens de paiement comme Paypal, est que des acteurs financiers ont commencé à organiser un commerce du bitcoin, non pour un troc de marchandises, mais contre des devises réelles. Devenant lui-même monnaie de réserve, le *bitcoin* est totalement manipulable.

Le mécanisme est simple. Avec des échanges relativement peu importants, une hausse des prix peut être organisée si l'acheteur et le vendeur font partie du même groupe de trafiquants.

* Georges Ugeux, PDG de la banque d'affaire new-yorkaise Galileo Global Advisors.

Depuis cette embolie, le *bitcoin* continue à s'échanger entre 700 et 900 dollars pièce. Des « miniers », qui produisent les bitcoins pour des montants dérisoires, ont fait fortune et des spéculateurs et trafiquants de tout poil se sont mis à l'œuvre. Le seul objectif est de créer des *bitcoins* que l'on peut échanger contre devises sonnantes et trébuchantes.

L'ABSENCE DE RÉGULATION

La Réserve fédérale (Fed) a probablement commis la plus grave erreur. Elle a déclaré que « des monnaies virtuelles comme le *bitcoin* étaient légitimes ». En utilisant le terme « monnaie », la banque centrale américaine se tire une balle dans le pied. Elle a en effet la responsabilité de la « monnaie » aux États-Unis. Or elle n'a émis aucune forme de régulation de cette création monétaire, qui ressemble à un gigantesque casino. Plusieurs banques centrales, dont la Banque de France, ont été plus prudentes. « *La Banque de France met en garde contre l'utilisation du bitcoin, soulignant que ce genre de devise n'est pas régulé, et réclamant une intervention des autorités pour mettre un terme à certaines transactions illicites.* »

Mais qui sont les autorités dont elle parle ? Ne serait-ce pas le rôle de la banque centrale ? Seraient-ce les autorités de marché ? Serait-ce la division financière du parquet ? Qui a la mission d'assurer la protection des investisseurs ?

Dans cette grande cacophonie, personne n'agit vraiment. Seuls les Chinois ont interdit l'usage du *bitcoin*. Les Russes ont déclaré le bitcoin illégal cette semaine.

UNE DÉVIATION DANGEREUSE QUE LE FMI IGNORE

Face à cette déviation, on espérait que le Fonds monétaire international (FMI) jouerait son rôle en rassemblant ses pays membres. Il semble que Christine Lagarde ne considère pas que ce soit son problème. Le FMI ne s'est pas prononcé.

Il est cependant important qu'une vraie concertation internationale soit organisée, maintenant que les montants concernés ne sont plus marginaux. Quelles seraient en effet les conséquences d'un effondrement du bitcoin et d'une perte de valeur supérieure à 10 milliards de dollars ? Qui seraient les victimes ?

Les rumeurs les plus fantaisistes circulent, y compris que le FMI est à l'origine du bitcoin ou que le bitcoin vise à détruire le FMI.

Ce que tout cela nous apprend, c'est que, comme dans les crises précédentes, la volonté des autorités de prendre le taureau par les cornes et d'appliquer des mesures préventives n'existe pas.

De quoi ont-elles peur ?



HONORÉ DE BALZAC

QUELQUES REPÈRES

Tirés de la biographie de Gaëtan Picon dans *Le Balzac*, coll. du Seuil, plus spécialement rapportés ici aux questions du *Faiseur*, F. R.



- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1807-1813 Pensionnaire chez les Oratoriens de Vendôme.</p> <p>1814 La famille s'installe à Paris</p> <p>1816-19 Études de droit.</p> <p>1819-20 Balzac déclare sa vocation littéraire. Une tragédie en vers.</p> <p>1820 Une amie de pension, Zulma Carreau, restera sa conseillère toute sa vie.</p> <p>1822 Premier amour avec Madame de Berny. Écrit plusieurs romans sous des pseudonymes.</p> <p>1825-1827 Tente de faire fortune comme éditeur et imprimeur.</p> <p>1829 Mort du père.</p> <p>1830 Vie mondaine. Collabore à des journaux. Publication des Scènes de la vie privée, début de ce qui entrera dans La Comédie humaine, dont l'idée lui vient dès 1833.*</p> <p>1831 Vie de dandy (appartement rue Cassini, meubles, tilbury...)</p> <p>1832 Duchesse de Castries. Parti néo-légitimiste. Publications nombreuses.</p> | <p>1833 Début des lettres à « l'Étrangère », Eveline Hańska, rencontrée à Neuchâtel.</p> <p>1834-5 Nombreux romans (Il travaille parfois jusqu'à seize heures de suite).</p> <p>1836 Voyage en Italie (en compagnie d'une « Muse de province » déguisée en garçon) pour régler une affaire d'héritage.</p> <p>1837 Nouveau voyage en Italie. Poursuivi pour dettes, il se cache chez les Visconti.</p> <p>1838 Voyage en Sardaigne pour explorer des mines d'argent. S'installe aux Jardies (près de Sèvres).</p> <p>1839 Balzac songe à l'Académie Française. (Il échouera encore en 1849).</p> <p>1840 Échec de Vautrin, au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Interdiction de la pièce dans laquelle l'acteur Frédéric Lemaître s'était grimé en Louis-Philippe. Balzac s'installe à Passy, rue Basse [musée Balzac actuel, rue Raynouard].</p> <p>1841 Santé sérieusement ébranlée. Signe le contrat pour La Comédie humaine.</p> <p>1842 Mort du Comte Hański, Balzac songe à épouser sa veuve. Échec du second drame de Balzac : Les Ressources de Quinola.</p> <p>1843 Voyage à Saint-Petersbourg d'où il revient avec Madame Hańska.</p> <p>1844 Correspondance exaltée avec Mme Hańska. Obstacles de la loi russe au mariage avec elle.</p> <p>1846 Achat de l'hôtel particulier de la rue Fortunée (auj. rue Balzac). Soucis de santé et d'argent.</p> <p>1847 Mme Hańska à Paris. Premier séjour de Balzac à Wierzschownia, en Ukraine, au château de Mme Hańska.</p> <p>1848 Balzac assiste aux émeutes de février. Succès de son drame La Marâtre. Repart pour Wierzschownia, malade pendant l'hiver 1848-9.</p> <p>1850 Mariage avec Mme Hańska à Berticheff. Retour des époux à Paris, rue Fortunée. Balzac malade (20 juin : « <i>Je ne puis ni lire ni écrire.</i> ») Mort de Balzac le 18 août.</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

* Chaque année voit la publication d'un grand nombre de romans que nous n'indiquons pas ici. Voici seulement le plan final de *La Comédie humaine* :

- Études de mœurs : Scènes de la vie privée (27 romans) • Scènes de la vie de province (12 romans)
- Scènes de la vie parisienne (23 romans) • Scènes de la vie politique (4 romans) • Scènes de la vie militaire (2 romans)
- Scènes de la vie de campagne (4 romans) • Études philosophiques (5 romans) • Études analytiques (2 romans)

EMMANUEL DEMARCY-MOTA



À dix-sept ans, il fonde la troupe des Millefontaines avec ses camarades du lycée Rodin, et continue cette expérience alors qu'il est étudiant à La Sorbonne.

Ensemble, ils abordent les pièces de nombreux auteurs européens (Büchner, Shakespeare, Pirandello, Brecht, Kleist...). En 1994, il monte *L'Histoire du soldat* de Ramuz au Théâtre de la Commune, puis, en 1995, *Léonce et Léna* de Büchner.

Il reçoit en 1999 le Prix de la révélation théâtrale de l'année par le Syndicat national de la critique dramatique pour *Peine d'amour perdue* de Shakespeare.

Chaque année, au moins l'une de ses mises en scène rencontre un vif succès : en 2000, *Marat-Sade* de Peter Weiss au Théâtre de la Commune ; en 2001, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello au Théâtre de la Ville qui reçoit deux prix du Syndicat national de la critique dramatique.

Nommé en 2001 directeur de la Comédie de Reims, il ouvre sa première saison avec deux créations de Fabrice Melquiot (*L'Inat-tendu* et *Le Diable en partage*), un auteur auquel il restera fidèle, mettant en scène notamment *Marcia Hesse* en 2005 au Théâtre de la Ville.

À Reims, il inaugure une politique culturelle très active, en créant un Collectif artistique et un centre de recherches européen. Il fait construire un nouveau lieu à côté du CDN, l'Atelier, qu'il inaugure en 2007 avec la création du festival Reims-Scènes d'Europe.

Il monte en 2004, *Rhinocéros* de Ionesco et en 2007 *Homme pour homme*, au Théâtre de la Ville, dont il prend la direction en 2008. Il y met en scène *Casimir et Caroline* d'Horváth en 2009 et 2010, reprend *Rhinocéros* en 2011.

Il est aussi président de l'Anrat, qui rassemble des enseignants et des artistes engagés dans des actions d'éducation artistique.

Il a reçu pour l'ensemble de son travail le prix Plaisir du théâtre SACD 2010.

En juin 2011, il est nommé directeur du Festival d'Automne à Paris.

En octobre 2011, il initie un Parcours Enfance & Jeunesse associant 5 théâtres partenaires à Paris dont la saison 2013-2014 aura vu la 3^e édition.

En 2012, il crée *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Roger Vitrac, présente *Ionesco Suite* aux Abbesses et dans des lycées de Paris et sa région.

QUATRE SPECTACLES D'EMMANUEL DEMARCY-MOTA TOURNENT AVEC LA TROUPE DU THÉÂTRE DE LA VILLE DANS LE MONDE :

- *Rhinocéros* (Ionesco), depuis 2012, a été joué à Istanbul, Los Angeles, Berkeley, New York, Ann Arbor, Londres, Moscou, Athènes, Barcelone et en 2014, au Chili et en Argentine.

- *Victor ou les Enfants au pouvoir* (Vitrac) a été joué, en 2013, au Portugal et en Corée du Sud.

- *Ionesco Suite* (Ionesco) a été joué en Allemagne au Berliner Ensemble, au Théâtre des Abbesses, au TNB de Rennes et dans 5 lieux en région Bretagne dont le Centre pénitentiaire des femmes de Rennes.

- *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello (re-création) sera joué, en 2014, au Forum culturel de Blanc-Mesnil, à la Comédie de Saint-Étienne, Grand Théâtre de Luxembourg et aussi sur la saison 2014-2015 : Grenoble, Villeurbanne, New York, Ann Harbor, Berkeley, Londres, Moscou...



CHRISTOPHE LEMAIRE

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE

Complice de la première heure d'Emmanuel Demarcy-Mota, il fait partie, depuis 1989, de l'équipe fondatrice et permanente de la compagnie Le Théâtre des Millefontaines, au sein de laquelle il est assistant à la mise en scène et collaborateur artistique : il a travaillé sur tous les spectacles de l'équipe depuis l'époque du lycée et collabore à l'ensemble des activités de la compagnie.

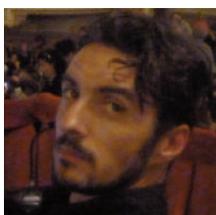


YVES COLLET

SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRE

Yves Collet a signé l'ensemble des scénographies et lumières des mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, depuis 1998 : *Peine d'amour perdue*, *Marat-Sade*, *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *L'Inattendu*, *Le Diable en partage*, *Ma vie de chandelle*, *Marcia Hesse*, *Homme pour homme*, *Wanted Petula*, *Casimir et Caroline*, *Ionesco Suite*...

Il a également créé la scénographie de *L'Autre Côté*, opéra de Bruno Mantovani sur un livret de François Regnault, mis en scène par Emmanuel Demarcy-Mota à l'Opéra national du Rhin. Avec l'Ensemble artistique, il travaille également sur les petites formes, les lectures et a repensé les espaces publics du Théâtre de la Ville à l'arrivée d'Emmanuel Demarcy-Mota en 2008. Il a travaillé notamment avec Catherine Dasté, Adel Hakim, Claude Buchwald, Elisabeth Chailloux, Brigitte Jaques-Wajeman...



JEFFERSON LEMBEYE

MUSIQUE ORIGINALE

Jefferson Lembeye a composé les musiques de tous les spectacles d'Emmanuel Demarcy-Mota, depuis 1998 : *Peine d'amour perdue*, *Marat-Sade*, *Six Personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Homme pour homme*, *L'Inattendu*, *Le Diable en partage*, *Ma vie de chandelle*, *Marcia Hesse*, *Wanted Petula*, *Casimir et Caroline*, *Ionesco Suite*...

Au sein de l'Ensemble artistique du Théâtre de la Ville, il compose et interprète régulièrement les musiques de chaque récital de poésie, petites formes, concerts poétiques... Instrumentiste et compositeur, ses pièces mélangent acoustique et électronique.

Il a travaillé également avec Catherine Hiegel, Ricardo Lopez Munoz, et en danse avec les compagnies L'expérience Harmaat, Retouramont et Kirvat. Travaillant également pour le cinéma, il est cofondateur du collectif Mix.

CORINNE BAUDELLOT COSTUMES

Après des études de scénographie à l'EPIAR de Nice, elle travaille au Festival d'Avignon. Elle collabore avec Mathilde Monnier et Jean-François Duroure pour de nombreuses créations, avec Hervé Robbe et Jacques Pattarozzi. Avec le metteur en scène d'événements Serge Aubry, elle crée les costumes pour des spectacles intégrés aux défilés de Kenzo. Elle travaille avec plusieurs artistes de cirque, notamment Johann Le Guillerm. Depuis 2001, elle participe au travail d'Emmanuel Demarcy-Mota.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE



SERGE MAGGIANI

AUGUSTE MERCADET

Né en Italie mais installé en France depuis l'enfance, au théâtre, il a travaillé notamment avec Claude Régy, Catherine Dasté, Yannis Kokkos, Antoine Vitez, Daniel Mesguich,

Christian Schiaretti, Claudia Stavisky, René Loyon, Charles Tordjman...

Avec Emmanuel Demarcy-Mota, il joue dans **Rhinocéros** et **Victor ou les Enfants au pouvoir**. La saison dernière, il a raconté *L'Enfer* de Dante au Café des Cèlles (Théâtre de la Ville) en collaboration avec Valérie Dréville et qui est repris cette année au Théâtre des Abbesses du 26 mars au 11 avril à 18H.



VALÉRIE DASHWOOD

MADAME MERCADET

Après avoir suivi la classe libre du Cours Florent et intégré le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Valérie Dashwood joue pour la première fois dans une mise

en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota en 1998, dans **Peine d'amour perdue** de Shakespeare. Suivent **Marat-Sade** de Peter Weiss (2000), **Six personnages en quête d'auteur** de Pirandello (2001), **Ma vie de chandelle** de Fabrice Melquiot (2004), **Rhinocéros** d'Eugène Ionesco (2004, récréation en 2011), **Wanted Petula** (2009) et **Victor ou les Enfants au pouvoir** (2012).

Elle travaille avec Stuart Seide, Daniel Jeanneteau et depuis 2002 avec Ludovic Lagarde qui la met en scène dans *Docteur Faustus* de Gertrud Stein ainsi que dans trois créations d'Olivier Cadiot, *Retour définitif et durable de l'être aimé*, *Fairy Queen* et *Un nid pour quoi faire* (présenté au Théâtre de la Ville en 2011).



SANDRA FAURE

JULIE MERCADET

Elle travaille notamment avec Frédéric Fisbach, Christian Germain, Christophe Lidon et Thierry Lavat. Elle rencontre Emmanuel Demarcy-Mota en 2004, rejoint la compagnie et joue sous sa direction dans **Rhi-**

nocéros, **Ionesco Suite**, **Le Diable en Partage**, **Homme pour homme**, **Variations Brecht**, **Wanted Petula**, **Casimir et Caroline**, **Bouli année zéro**.



PASCAL VUILLEMOT

JUSTIN

Il entre, à 24 ans, au Conservatoire national supérieur d'art dramatique où il fait ses classes avec Dominique Valadié, Philippe Adrien, Jacques Lassalle et Philippe Garrel.

Depuis 2000, il travaille régulièrement avec Emmanuel Demarcy-Mota qui l'a engagé pour jouer dans **Marat-Sade**, **Six personnages en quête d'auteur** de Pirandello, **Peine d'amour perdue** de Shakespeare, **Rhinocéros** de Ionesco, **Casimir et Caroline** de Horváth, **Homme pour homme** de Brecht.



GAËLLE GUILLOU

THÉRÈSE

Après avoir joué Shakespeare et Büchner avec la Compagnie des Mille Fontaines, Gaëlle Guillou, comédienne et chanteuse, découvre le jeu masqué avec Mario Gonzales, le théâtre de rue, les échasses et

l'art de l'improvisation avec Jackà Maré Spino. Depuis 1999 elle collabore de façon régulière avec Puzzle Théâtre d'Assemblage. Parallèlement elle tourne des spectacles de masques de Bâle avec la Compagnie Sortie de Secours. Après avoir été membre du collectif artistique de la Comédie de Reims durant 7 ans, elle fait aujourd'hui partie de l'ensemble artistique du Théâtre de la ville et joue régulièrement dans les spectacles d'Emmanuel Demarcy-Mota.



CÉLINE CARRÈRE

VIRGINIE

Formée au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Elle a notamment travaillé au théâtre sous la direction de Patrice Chéreau, Éric Ruf, Alain Milianti, Nicolas Bigard, Philippe Calvario, Didier Long.

Depuis 2008, elle fait partie de la troupe d'Emmanuel Demarcy-Mota avec laquelle elle a joué dans **Peine d'amour perdue**, **Rhinocéros** (où elle a remplacé Valérie Dashwood dans le rôle de Daisy pour la tournée aux États-Unis) et **Ionesco Suite**, **Variations Brecht**, **Casimir et Caroline**, **Wanted Petula**, **Bouli année zéro**, **Victor ou les Enfants au pouvoir**.

LES COMÉDIENS

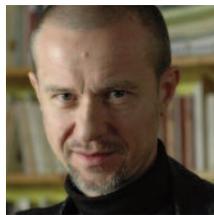


JOURIS CASANOVA

ADOLPHE MINARD

Formé à l'Ensatt-Paris de 1993 à 1996, il travaille dès sa sortie avec Richard Brunel, Adel Hakim, Aurélien Recoing, Nada Strancar et Thierry Lavat notamment. Il rejoint

la compagnie en 2006 et joue notamment dans *Rhinocéros* et *Ionesco Suite*, *Homme pour homme* et *Variations Brecht*, *Casimir et Caroline*, *Wanted Petula*, *Bouli année zéro*.



PHILIPPE DEMARLE

MICHONNIN DE LA BRIVE

Après le conservatoire, il travaille avec Marcel Maréchal, François Rancillac, Daniel Mesguish, Jacques Lassalle, Joël Jouanneau, Brigitte Jaques-Wajeman, Stuart Seide,

Georges Lavaudant, Michel Raskine, André Engel.

À partir de 2001, il joue dans les mises en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota: notamment dans *Le Diable en partage* (2001) et *Ma vie de chandelle* de Fabrice Melquiot (2004), *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco (2005 et 2006), *Homme pour homme* de Bertolt Brecht (2007) et pour la création de *Wanted Petula* de Fabrice Melquiot (octobre 2009). Il vient d'inaugurer le nouveau cycle *Un acteur, une valise* avec *Les Cygnes sauvages* de Andersen.



STÉPHANE KRÄHENBÜHL

BREDIF

Formé au Conservatoire d'Art dramatique de Strasbourg en 1992, il démarre une collaboration de plusieurs années avec le metteur en scène Pierre Diependaële. En 1998, il rencontre

Emmanuel Demarcy-Mota et participe à partir de cette date aux créations de la compagnie, notamment *Peine d'amour perdue*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Ionesco Suite*, *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, *Variations Brecht* et *Wanted Petula*.



SARAH KARBASNIKOFF

PIERQUIN

Formée à l'École du passage, à Théâtre en Actes, puis à l'École supérieure d'Art dramatique du Théâtre national de Strasbourg d'où elle sort en 1996. Elle travaille notam-

ment avec Adel Hakim, Stéphane Braunschweig, Declan Donnellan, Agathe Alexis, Lionel Spycher.

Avec Emmanuel Demarcy-Mota, elle joue dans *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Rhinocéros* de Ionesco, *Tanto Amor Desperdido* de Shakespeare, *Homme pour homme* de Brecht, *Casimir et Caroline* de Horváth, *Bouli année zéro* de Fabrice Melquiot et *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Vitrac.



GÉRARD MAILLET

VERDELIN

Formé à l'Ensatt-Paris, il collabore notamment avec les metteurs en scène Thierry Lavat et Jean-Marie Lejude. Il rejoint la compagnie en 1998 et participe depuis aux créations d'Emmanuel Demarcy-Mota,

en particulier à *Peine d'amour perdue*, *Marat-Sade*, *Six personnages en quête d'auteur*, *Rhinocéros*, *Homme pour homme*, *Casimir et Caroline*, *Wanted Petula*, *Bouli année zéro*, *Ionesco Suite*.



CHARLES-ROGER BOUR

GOULARD

Il suit une formation au cours d'art dramatique d'Aix-en-Provence puis à l'école Florent. Depuis 1994, il participe à la quasi-totalité des créations d'Emmanuel Demarcy-Mota,

notamment *L'Histoire du soldat* de Ramuz, *Léonce et Léna* de Büchner, *Peine d'amour perdue* de Shakespeare, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, *Rhinocéros* de Ionesco, *Le Diable en partage*, *Marcia Hesse*, *Wanted Petula*, *Bouli années zéro*, quatre pièces de Fabrice Melquiot, *Homme pour homme* de Brecht, *Casimir et Caroline* d'Horváth. Au Théâtre, Il a travaillé également avec Christian Rist, Brigitte Jaques-Wajeman, Christophe Perton, Philippe Faure, Jacques Weber...



WALTER N'GUYEN

VIOLETTE

Comédien, danseur et musicien, Walter N'Guyen travaille avec Emmanuel Demarcy-Mota depuis 2006. Il a participé à plusieurs de ses mises en scène: *Homme pour homme* en 2006; *Casimir et Caro-*

line en 2009, *Rhinocéros* en 2011. Avec le compositeur Jefferson Lembeye, il signe également les musiques de *Homme pour homme* (2006) et *Ionesco Suite* (2012).

BIBLIOGRAPHIE NON EXHAUSTIVE

- *Le Faiseur* **Balzac** (Imprimerie nationale)
- *Le Faiseur* **Balzac** (Flammarion)
- *L'art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou* **Balzac** (Maxtor France)
- *Les employés* **Balzac** (Folio classique)
- *Philosophie de la vie conjugale* **Balzac** (Folio classique)
- *Portrait souvenir de Balzac* **Georges Simenon** (Christian Bourgois)
- *L'Argent et le rire : de Balzac à Mirbeau* sous la direction de **Florence Fix** (Presses universitaires de Rennes)
- *Balzac : L'Argent, la prose, les anges* **Juliette Grange** (Circé)
- *Balzac* **François Taillandier** (Folio Biographie)
- *Emmanuel Demarcy-Mota, Arthur Nauzyciel, James Thiérrée, Un théâtre apatride* **Colette Godard** (L'Arche Éditeur)
- *Éloge de l'anormalité* **Matthieu Pigasse** (Plon)
- *Dettes 5 000 Ans d'histoire* **David Graeber** (Les liens qui libèrent)
- *Le Crédit dans la poétique balzacienne* **Alexandre Péraud** (Classiques Garnier)

MERCADET (À SA FEMME)



Et qui arrive à dire
arrive à faire,
n'est-ce pas ?

LE FAISEUR, ACTE I, SCÈNE 6

